

هذا العدد

فى العدد الثالث والأربعين من مجلة «الفنون الشعبية» نشرت دراسة بعنوان «التحليل النفسى والفولكلور، لأرنست جونز» - ترجمة الأديب الشاب إبراهيم قنديل، وقد أثارت هذه الدراسة كثيراً من الأسئلة، فى أذهان القراء، عن علاقة علم النفس بالفولكلور، أو بمعنى آخر كيفية قراءة المأثور الشعبى بالاستعانة بنتائج الدراسات النفسية واختبار هذه الإمكانية.

والحقيقة أن عقولاً مصرية كبيرة قدمت عدة دراسات، فى هذا المجال فى الأربعينيات والخمسينيات، فى عديد من الدوريات التى كانت تصدر فى تلك المرحلة المزدهرة من الفكر المصرى.. والمجلة تقدم، فى هذا العدد، نص مقال المرحوم الأستاذ الدكتور محمد محمود الصياد والمنشور فى مجلة «علم النفس» المجلد الأول، أكتوبر ١٩٤٥، العدد الثانى. هذه المجلة التى لعبت دوراً فى الحياة العلمية والثقافية بوجه عام وفى مجال الدراسات النفسية على وجه الخصوص، وقام على رئاسة تحريرها، د. يوسف مراد (مدرس علم النفس بجامعة فؤاد الأول - القاهرة الآن)، وهو دكتور فى الآداب، ود. مصطفى زبور (مدرس علم النفس بجامعة فاروق الأول - الإسكندرية الآن)، وهو دكتور فى الطب. والدراسة المنشورة بعنوان «نفسية الشعب المصرى من أغانيه»؛ حيث يقدم الأستاذ الدكتور أحمد مرسى لها بدراسة تكشف عن جوانب مهمة من الاتجاهات العلمية فى دراسة المأثورات الشعبية واهتمام العديد من علماء الدراسات الإنسانية بدراسة جوانب مهمة من الإبداع الشعبى المصرى.

وهذه الدراسة - التى نشرها الآن - تشغل بالبحث عن العلاقة بين الذاتية الفردية والذاتية الجماعية فى الإبداع الفنى وفى القلب منه الإبداع الشعبى.. يقول د. محمد محمود الصياد: «ولم تكن الأغاني، فى نشأتها، عند أية أمة إلا ترجمة لعواطف شخصية، أو تصويراً لشعور فردى خاص، ولكنها بتطور الأمم أخذت تتدرج إلى التعبير عن خلجات عامة، وإلى تصوير مشاعر جماعية، ومن هنا كان سر انتشارها على الألسن وترديدها فى جميع الأمكنة، وذلك لأن العواطف الفردية فيها صادفت هوى فى نفوس الجماعة فطربت لها،

ووجد كل فرد منها نفسه في تلك الأغنية، التي لم تعد - بعد ذبوعها - معبرة عن نزعة فردية؛ بل أصبحت صدى لعواطف الشعب جميعه، يستطيع منها دراسة نفسيته، والحكم على شخصيته، ومبلغ تكامل تلك الشخصية أو انحلالها. وأصبح في مقدرة التاريخ التحليلي الحديث أن يتخذ من الأغاني «الشعبية» مصدراً مهماً يلقي ضوءاً غامراً على المقومات الشخصية للأمة، ويحلل التيارات النفسية التي تتنازعها. وتوجه تاريخها الاجتماعي على وجه الخصوص،. ويضيف د. محمد محصود الصياد: «وفي هذا البحث» تمهيد أولي، - نفتح به الباب لمن يريد أن يلج - في دراسة الأغاني الشعبية في مصر على ضوء ما وصل إليه علم النفس الحديث من آراء ونظريات، ومحاولة مبدئية، لفهم نفسية الشعب المصري من الأغاني التي تتردد على ألسنة أفراده. ولعل في هذه المحاولة استجابة لتلك الدعوة التي وجهها أستاذنا أمين الخولي على صفحات العدد الأول من هذه المجلة «إلى الذين يرفعون القواعد في المدرسة النفسية في درس الأدب وتاريخه، فما الأغاني إلا لون من ألوان الأدب؛ بل اللون الزاهي الوضاء من ألوانه». وينتقل د. الصياد إلى السؤال عن غرام الشعب المصري بالغناء إلى حد الولع، فما السبب في حرص المصريين على هذا الجانب واحتفالهم به؟

ثم يقوم بتقسيم مصر إلى أربع مناطق غنائية، على حد تعبيره إن صح مثل هذا التعبير، بغرض الدرس فقط. وتتعدد القضايا والعناوين: ولع بالغناء، مناطق غنائية، عقلية زراعية، كبت ولكن...!!، قضاء وقدر...، شعور بالنقص، انفعال صادق. إلا أن ما يحتاج إلى مناقشات لا تنتهي هو الخلاصة العامة التي اختتم بها هذه الدراسة....

يلي تلك الدراسة دراسة الدكتورة فريال غزول: «التنظير في الفولكلور: دراسة مقارنة» - وهي ضمن الدراسات التي قدمت في الملتقى الأول للفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة - وتؤكد فيها على قيمة - كم رددناها مراراً وتكراراً في أكثر من مناسبة - : إن على الباحث الفولكلوري أن يبدأ وينتهي من «الميدان»؛ نعى الجمع الميداني.

ففرى معها «ثلاث مقاربات للتنظير في ماهية الفولكلور لمفكرين معروفين بالاهتمام بالفنون الشعبية: الباحث الروسي فلاديمير پروب (١٨٩٥ - ١٩٧٠)، والمناضل الإيطالي أنطونيو جرامشي (١٨٩١ - ١٩٣٧)، والشاعر الهندي أ. ك. رامانوجان (١٩٢٩ - ١٩٩٣)، وذلك عبر استقراء خصوصية مصطلحاتهم وآليات استدلالهم».

وتقول د. فريال غزول: «إن دراسة پروب، التي سأعنى بتقديمها وتحليلها، هي بحث بعنوان «خصوصية الفولكلور» نشرت في دورية لينينجراد عام ١٩٤٦، أي بعد أن قضى پروب عشرين عاماً باحثاً في فرعه، وبعد أن كتب عن الحكاية الشعبية الروسية وعن تحولاتها وجذورها وموتيفاتها....

«أما المفكر الماركسي الكبير جرامشي فقد كتب عن الفولكلور وهو في سجون إيطاليا الفاشية، بعد أن شارك مناضلاً وصحفيًا في الحزب الشيوعي؛ أي أن كتاباته تشكل مرحلة نضوجه الفكري وتأمله في تجربته السياسية». وتضيف: «أما الشاعر الهندي رامانوجان المزودج اللغة؛ والذي نشر دواوين شعرية بالإنجليزية وبلغته «الكنادية»، وترجم قصائد كلاسيكية عن «التاميلية» لغة جنوب الهند، فقد كتب العديد من الدراسات في فولكلور الهند وجنوب آسيا، وجمع كما هائلاً من الحكايات الشعبية، وقد اخترت من بحوثه دراسة موسعة

قدمها في مؤتمر عن الفولكلور الهندي عام ١٩٨٠ بعد أن أصبح له باع في الأوساط الفولكلورية العالمية، وأصبح معروفاً بوصفه متخصصاً فولكلورياً بالإضافة إلى سمعته بوصفه شاعراً مرهفاً....

وأيضاً تؤكد د. فريال غزول أهمية التوجه النقدي نحو المنجزات النظرية والاصطلاحية وفهم المشروعات العلمية المطروحة في سياقها الزمني والمكاني...: «فاهتمام يروپ، علمياً، ينصب على الماضي، وهم جرامشي، إيديولوجياً، يتوجه إلى المستقبل، وهاجس رامانوجان جمالي، في المقام الأول، ويتعامل مع الحاضر وكيفية التواصل بين طرفي العمل الأدبي: مقدمه ومثليته».

* * *

وفي إطار احتفال المجلة بمرور ثلاثين عاماً على صدورها، وضمن احتفالية المجلس الأعلى للثقافة، لجنة الفنون الشعبية، كنا قد قررنا في بادئ الأمر أن تصدر عددًا كاملاً من أعداد هذا العام لهذه المناسبة. إلا أننا راعينا حق القارئ علينا سواء أكان من المتخصصين في المجال أو من الهواة، فقررنا أن نحتفل بنشر عدد من المقالات في كل عدد وألا يحتل هذا الاحتفال عددًا واحدًا؛ بل أن يكون عام ١٩٩٥ هو عام احتفال بالمجلة، وفي هذا العدد مجموعة من المقالات يتصدرها مقال الأستاذ الدكتور محمود ذهني وعنوانه «دور المجلة في الحياة الثقافية»، وهو استعراض في بيان دور المجلة في مجال الأدب الشعبي وفق عدة مفاهيم: ما الثقافة؟ ما التربية؟ ما الإعلام؟ وما دور الأدب الشعبي في كل هذه المفاهيم... ويقول د. محمود ذهني في خاتمة مقاله: «من هنا فإن المجلة تعني حقيقة رسالتها وهي أنها وسيلة فعالة من وسائل الثقافة العامة إلى جانب دورها المتخصص بالنسبة إلى الباحثين والدارسين، وعلى الرغم من أن الموازنة بين الجانبين تعتبر معادلة صعبة إلى حد ما، إلا أن المجلة نجحت، إلى حد كبير، في إيجاد توازن بينهما، ساعدها على ذلك أن الفنون الشعبية تعتبر فنوناً جماهيرية قريبة من فهم ووجدان الشخص العادي، فضلاً عن أنها مطلب يكاد يكون ملحقاً لكلا الجانبين؛ لهذا فإن مجلة الفنون الشعبية - أكثر من أية مجلة متخصصة أخرى - تضع في اعتبارها أنها أداة من أدوات الثقافة العامة بمثل - وربما أكثر من - كونها مجلة متخصصة».

يلي هذا مقال الأستاذ صفوت كمال بعنوان «المسيرة»، وهو تقديم لمقال الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس والذي نشر في مجلة «الهدف» الجامعية تحت عنوان «أبو زيد الهلالي في الجامعة»، ويشرف المجلة أن تنشر صورة لهذه المقالة، تلي المسيرة التي يقدمها الأستاذ صفوت كمال: «إن إصدار مجلة الفنون الشعبية في يناير ١٩٦٥، والعمل على استمراريتها حتى بعد توقفها ١٩٧١، ثم إعادة إصدارها في ١٩٨٧، كان في واقعة ثقافي هو حرص وتأكيد على مسيرة هذه المجلة واستمرارية دورها الريادي في الإعلام عن الفنون الشعبية، علماً وفناً، والكشف عن مقومات الإبداع الشعبي بمكوناته الإنسانية والواقعية. ولكي تأخذ مآثوراتنا الشعبية مكانتها في التراث الإنساني العالمي باعتبار الفنون الشعبية تعبيراً مباشراً عن فكر ووجدان الإنسان وهي تحقيق، في الوقت نفسه، لقدرة الإنسان في إدراك الجمال والتعبير عنه خلال ممارسة حياته اليومية الجارية..»

كما يقدم الأستاذ إبراهيم حلمي عرضاً لإصدارات الدوريات العربية المعنية بالفولكلور في أشكال مختلفة يمكن الوقوف عندها: دورية الفنون الشعبية (مصر)، والتراث الشعبي (العراق)، والفنون الشعبية (مصر)، وبعض إصدارات خاصة من مجلة «عالم الفكر»، (الكويت)، والفنون الشعبية (الأردن)، والتراث

والمجتمع (فلسطين)، ونشرة «ازار» (السودان)، والفولكلور السوداني (السودان)، والمأثورات الشعبية (قطر). ويقول الأستاذ إبراهيم حلمي: «إن النظرة السريعة على خريطة النشر للمادة الفولكلورية في دوريات الوطن العربي المعنية بالفولكلور توحى، منذ البدء، بأنها قليلة وغير كافية؛ إذ إن ثلاث دول عربية هي وحدها التي تحملت عبء هذا الإصدار، وهي: مصر والعراق والأردن، أما مجلة «المأثورات الشعبية» التي يصدرها مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية، فلها وضع خاص. هذا من ناحية، فضلاً عن توقف الإصدار كلية في السودان، وتوقف الاتصال والتبادل الثقافي بين بعض الأقطار العربية وإصدارات العراق والأردن المعنية بالفولكلور من ناحية أخرى..»

يلى ذلك مقال آخر، ضمن الاحتفالية، «الثقافة المادية والفنون التشكيلية ومسيرة مجلة الفنون الشعبية»، للدكتور هاني إبراهيم جابر؛ حيث يتعرض لمكانة الدراسات التشكيلية والثقافة المادية بالمجلة منذ صدورها حتى الآن، «ومن ناحية أخرى اهتمت المجلة، في بداية أعدادها، بالبعد الجغرافي للثقافة التشكيلية وللثقافة المادية فقدمت الكثير من الدراسات لمنتجات تتبع محافظات بعينها لها خصائصها الاجتماعية المتفردة، ..

ويضيف د. هاني جابر: «إن هذه المجلة، شديدة الخصوصية وأقرب المجالات إلى الهوية المصرية العربية، وإلى ثقافتها الإنسانية النابعة من عمق تاريخها، ومن مميزات موقعها، لجديرة بأن تكون في مكان مخصص لها معد بالوسائل اللازمة والمعدات التي تحقق لها مسيرة أفضل. وأرى أن هذه المجلة العلمية والجماهيرية، أيضاً، لهي، في الواقع، عدد من المجالات تقع في مجلة واحدة اسمها الفنون الشعبية، ..

كما ينقلنا الفنان الأستاذ محمد قطب إلى التجربة الحية المعاشة للمجلة بعنوان «الحلم بمجلة للفنون الشعبية: تجربة وملاحظات، هذا المقال الذي تتداخل فيه الذكرى بالتجربة العملية - على حد قوله - نموذج للوفاء لأستاذ كبير هو الأستاذ عبد السلام الشريف - شفاه الله وعافاه - وأيضاً ملاحظات جديرة بال مناقشة للعمليات التنفيذية لمجلة ثقافية من الغلاف إلى الورق .. والحبر والرسوم التوضيحية ..

ثم يتناول الباحث الموسيقى الأستاذ فرج العنترى الجوانب الموسيقية في أعداد مجلة الفنون الشعبية من إصدارها الأول إلى أعدادها الأخيرة، تناولاً ببيولوجرافياً مركزاً على حصر دلالات موضوعات الموسيقى في المقالات والبحوث المنشورة في ضوء ترتيبها الزمني «طبقاً للتقسيم المعمول به في تفرعات الموسيقى الشعبية من الغناء بأنواعه، والعزف بأنواعه، ومن فصائل الآلات ومفرداتها، وإلى جانب ما ظهر من اتجاهات أخرى، ..

ويستكمل الباحث الأستاذ مصطفى شعبان جاد فهرس المجلة، ففي هذا العدد، يقدم فهرساً تفصيلياً لأعداد المجلة من العدد (٣٧) لسنة ١٩٩٢ إلى العدد (٤٥) لسنة ١٩٩٤. ويأتى هذا الجزء من الفهرس التفصيلي للمجلة ليكون مكملاً لما سبق نشره من فهرس في الأعداد (٢٧، ٢٨، ٣٨، ٣٩)؛ ليصبح لدينا فهرساً كاملاً لأعداد المجلة من العدد الأول إلى العدد (٤٥)؛ أي من يناير ١٩٦٥ حتى ديسمبر ١٩٩٤ .

ولما كنا قد قدمنا، في أعداد مختلفة، ملفات لنصوص شعبية من الميدان لبعض مناطق: النوبة وسيوه والوادي الجديد وسيناء والواحات، ففي هذا العدد نقدم «كف العرب» لدى عرب الطحاوية بسعود محافظة الشرقية، وعلى حد تعبير الأستاذ الطحاوي سعود: «إن كف العرب هو أحد فنون القبيلة، وهو عبارة عن

نص قولى يقال فى مناسبة معينة بمراسم معينة، وغالباً ما تكون الأفراح هى الزمان المناسب الذى تقام فيه مراسم الكف، ثم يتناول الأستاذ سعود هذه المراسم بالوصف ويشرح المفردات المستغلفة ومعانيها وينهى موضوعه بنص مجرودة العرب .

وننتقل مع الكاتبة ميرال الطحاوى إلى نماذج من غناء الشعراء، أثناء احتفالية كف العرب، قامت على جمعها وتقديم معانٍ لمفرداتها ودلالاتها، تبدأ من وصف المكان إلى استعراض النسب، ثم وصف الاحتفالية : «يختارون الأيام القمرية موعداً لأعراسهم فى الفضاء وأكثره فى ساحات البيوت التى يفضلونها رمالية وبلا زروع. يقف صف الكف على شكل نصف دائرة أو صف طويل، ويهتدون بالعلم، نغمات بمقاطع متكررة حتى تخرج الباشا أو البيه أو الحجالة كما يسمونها، وهى امرأة عادة ما تكون عبدة سوداء... وتطلق المجاريد على لسان شاعرهم أو شعرائهم، وبهذا الملف نكرر الدعوة إلى أهمية الجمع الميدانى وأهمية النصوص من «الفنون الشعبية، المجموعة ميدانياً. ويسر المجلة أن تتلقى أية دراسات ميدانية أو نصوص مجموعة من الميدان جمعاً دقيقاً وموثقاً ..

وفى هذا العدد تستكمل الدكتورة سلمى عبد العزيز دراستها : «تنوعات فولكلورية على أوتار الزمان والمكان بصور تشكيلية»، فى الجزء الأول - الذى نشر فى العدد السابق - قراءة تحليلية للنصوص المتعددة المراثية التى تعتمد على الرسم بقرية «سلوه، بمدينة كوم أمبو بمحافظة أسوان، وهنا، تطرح آثار هذه الحركة الإبداعية الشعبية باعتبارها أسلوباً تعبيرياً عن فكرة الزمان والمكان فى أعمال بعض الفنانين التشكيليين الذين تعايشوا مع هذا الأسلوب، واستلهموا من أدائه الكثير من الصفات والخصائص؛ فظهرت فى أعمالهم أهمية «الاستلهام، من الرسوم الشعبية؛ باعتبارها معبرة عن الظواهر المكانية، وعن حركة الزمان وصيرورته، ..

ونصل إلى جولة «الفنون الشعبية»، والتى تتضمن محاوراً مع الأستاذ الدكتور أسعد نديم (الأستاذ غير المتفرغ، بالمعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون) حول مشروعه العلمى وما يرتبط به من تصورات نظرية ومنهجية وتجارب «الفولكلور التطبيقى»، من مشروعات قام عليها : مشروع معهد «المشربية، لتنمية فن بلادنا .. إلى إدارته لمشروع توثيق وترميم «بيت السحيمي»، وقد حاوره الأستاذ حسن سرور حول رؤيته الثقافية والفنية فى الثقافة المادية والإبداع الشعبى ..

وأخيراً.. تقدم مكتبة الفنون الشعبية كتاب «دليل العمل الميدانى لجامعى التراث الشعبى، وضعه مجموعة من الباحثين، وأشرف عليه وقدمه الأستاذ الدكتور محمد الجوهري؛ حيث يقدم الباحث الأستاذ محمد حسن عبد الحافظ قراءة للجزء الأول منه عبر ثلاثة محاور:

(١) الإسهامات التى قدمت فى حقل الدراسات الفولكلورية العربية فى مصر.

(٢) موضع هذا الكتاب فى الخارطة العلمية الفولكلورية.

(٣) الفروق بين جامع الميدان والباحث الفولكلورى.

يلى ذلك «ببليوجرافيا التراث الشعبى: قوائم الأدب الشعبى فى مكتبتى دار الكتب والأزهر حتى عام ١٩٦٨، للأستاذ الدكتور إبراهيم أحمد شعلان.

التحرير

هذه الدراسة

نفسية الشعب المصرى من أغانيه

د. أحمد على مرسى

أتيج لى، فى بداية حياتى الجامعية، أن أعرف أستاذى المرحوم الأستاذ الدكتور محمد محمود الصياد، باعتباره، أولاً، واحداً من أساتذة الجغرافيا الذين تتلمذت عليهم، وربطنى بكثير منهم صداقات أعتز بها، سواء من جيل الدكتور الصياد، أو من جيل تلاميذهم، ذلك أننى استعنت بدراساتهم ومشورتهم عندما بدأت رحلتى فى البحث العلمى، والعمل الميدانى فى المآثورات الشعبية، خاصة الصديق الكبير الأستاذ الدكتور محمد صبحى عبد الحكيم. وثانياً باعتباره واحداً من أوائل الذين أسهموا بالكتابة فى الأعداد الأولى من المجلة، وكنت وقتها حلقة الاتصال بين أستاذى المرحوم الدكتور عبد الحميد يونس، وبين من يدعون للكتابة فى المجلة، فكنت أنا الذى أذهب إليهم لأخذ المقالات، وأضعها أمام الدكتور عبد الحميد، ثم بين يدي الأستاذ عبدالسلام الشريف - شفاء الله وعافاه - ثم أحملها إلى المطبعة، وأعود بها مرة أخرى مصححة إلى صاحبها، مع ما أعده الأستاذ عبد السلام الشريف من إخراج لها ليرى فيها رأيه وهكذا..

كنت أذهب إلى المرحوم الدكتور الصياد فى منزله، فيستقبلنى حفيّاً بى، وإذا بى أكتشف أن الدكتور الصياد أديب ينظم الشعر، وكنت وقتها مندهشاً من تمكنه من اللغة العربية الذى يتمثل فى دقة التعبير، وجمال الصياغة، وسلامة اللغة، وهو فى الحقيقة أمر تميز به هذا الجيل من الجغرافيين العظام، واستمر تقليداً بين كثير من تلاميذهم، يقف فى مقدمتهم الصديق الأستاذ الدكتور أحمد إسماعيل، على سبيل المثال.

على أية حال، لم تتح لى الفرصة لى أقرأ هذا المقال الذى تقدمه اليوم لقارئى المجلة تحية لهذا الأستاذ الكبير، والغريب أنه لم يوجهنى إلى قراءته، إبان تلك المرحلة (١٩٦٤)، رغم علمه بأننى اخترت الأغنية الشعبية موضوعاً لدراسى فى مرحلة الماجستير. وحصلت على الدكتوراه، ومضت سنوات بعدها وجاء إلى أحد طلابى فى قسم علم النفس بهذا المقال، واندعشت وعاتبت الدكتور الصياد على أنه لم يذكر لى أن له مقالاً فى هذا الموضوع، فإذا به يقول لى: إن الزاوية التى نظر منها إلى الأغنية الشعبية مختلفة، وأنه لم يرد أن يكون لهذا المقال تأثير على وأنا فى بداية طريقى، وأنه فضل أن أشق هذا الطريق معتمداً على الرصد الميدانى، والمواجهة الواقعية للمادة وللناس. هذا بالإضافة إلى أن كثيراً من الآراء التى ذكرها تحتاج إلى إعادة نظر وإلى تحييص، ومن ثم خشى من تأثير ذلك كله على، وخوفاً من أقع فى خطأ يقع فيه كثير ممن يبدأون حياتهم العملية، فيأخذون ما ينتهى إليه أساتذتهم باعتباره الصحيح الذى لا يقبل النقد، فى حين أننا فى الدراسات الإنسانية نحتاج، دائماً، اختبار النتائج من آن لآخر، تبعاً للتقدم الذى يحدث فى هذه

الدراسات، من ناحية المنهج ، ومن ناحية استخدام الأدوات .. إلخ. وأياً ما كان رأيي آنذاك، إلا أنني احترمت رأي الأستاذ الدكتور الصياد، وناقشته في بعض ما جاء في المقال ولكم تمنيت، حينئذ، أن يكون معي جهاز تسجيل لتسجيل هذه المناقشة الثرية.

ومضت سنوات أخرى، وتراكمت أوراق وكتب، وانشغالات هنا وهناك، وأثناء إعادة ترتيب بعض الأوراق، عثرت على المقال، وكنت أبحث عنه فلا أجده، وكان أن اتفقت آراء الزملاء في المجلة على أن نعيد نشره، باعتباره جزءاً من سياسة المجلة - إعادة نشر بعض المقالات والدراسات التي نشرها الرواد - في الاهتمام بالمأثورات الشعبية؛ لإدراكنا أنه أصبح من الصعوبة بمكان، على كثير من الدارسين، العثور عليه، خاصة إذا كانت المجلة التي نشرت فيها الدراسة قد توقفت عن الصدور.

يبقى أن نشير إلى أن أهمية الدراسة - المقال، تأتي من تنبه الدكتور الصياد إلى عدة أمور تشكل الخصائص التي تميز المأثور الشعبي عن غيره، مع ملاحظة أنها نشرت في منتصف الأربعينيات. هذه الخصائص هي فكرة الجمعية التي تقوم عليها المأثورات الشعبية في مقابل الفردية التي تميز غيرها من أشكال الإبداع الإنساني، فهذه الأغاني التي جعلها محوراً لدراسته، «تصوير لمشاعر جمعية، وهي «صدى لمواقف الشعب جميعه، وقد قاده هذا إلى أن يقرر أنه: يستطاع منها دراسة نفسية الشعب والحكم على شخصيته.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى تنبيهه إلى أن المأثورات الشعبية مجهولة المؤلف أو المصدر، وأنه يصعب تحديد زمنها أو عمرها.

أمر آخر جدير بالالتفات وهو تقسيمه لمصر - وهو تقسيم صحيح إلى حد كبير - إلى أربع مناطق غنائية، ويمكن القول أربع مناطق متميزة بمأثوراتها الشعبية عامة، مما سيجده القارئ، ولا حاجة بنا، هنا، إلى ترديده مرة أخرى.

قد نختلف مع أستاذنا الدكتور الصياد في بعض النتائج التي رأى أنها تشكل خصائص مميزة للشعب المصري نفسياً، والتي أرجع البعض منها إلى طبيعة البيئة المصرية باعتباره جغرافياً متميزاً، والتي يمكن أن نردها إلى عوامل أخرى، يلعب العامل الجغرافي فيها دوراً بارزاً لا شك فيه؛ لكنه لا يمكن أن يكون العامل الوحيد.

كما لعلنا نختلف معه في وصفه للشعب المصري بأن لديه شعوراً عميقاً أو شديداً بالذونية؛ نتيجة لانعدام التوافق الاجتماعي بين أفراد والوسط الذي يعيشون فيه، ولا ينبع هذا الاختلاف، في حقيقته، من أسباب أخلاقية، أو من رغبة في تخلص الشعب المصري من صفة مرذولة سواء على المستوى الفردي، أو الجمعي، وإنما لأن مثل هذه النتيجة تحتاج إلى تمحيص أكبر، ودراسة أعمق، وربما كان هذا دافعاً للمتخصصين في الدراسات النفسية أن يقدموا على اختبارها، وبيان مدى انطباقها على الشعب المصري أو عدم انطباقها؛ فعلى سبيل المثال، عندما يقول: إن الغالبية العظمى من الناس معتادين على التوكأ على العصي - هذا إذا كانت الملاحظة صحيحة - مما يدل على أنهم لا يثقون بأنفسهم وأنهم يتلمسون، دائماً، المعونة من شيء ما، إنما يحتاج إلى تأمل وتدبر؛ لا لأن الملاحظة، في حد ذاتها، غير صحيحة فحسب؛ بل لأن المسألة تحتاج إلى تحليل للعادات والتقاليد، وفهم لدور العصا، واقتراب ممن يستخدمون العصا، سواء للتوكأ أو على اعتبارها دلالة على المكانة الاجتماعية والمهابة، أو لارتباطها بنوع العمل .. إلخ.

على أية حال، تأثير الدراسة كثيراً من القضايا التي نأمل أن تجد من يناقشها من المتخصصين، ولعلها دعوة للزملاء الذين يعملون في هذا المجال، وخاصة مجال الدراسات النفسية، أن يثروا هذا الجانب بدراساتهم، وتحليلاتهم، فإنهم بذلك يقدمون خدمة جليلة للعلم، وللوطن.

وتحية أخيرة لروح هذا الأستاذ الكبير، ودعاء إلى الله أن يجزيه خيراً، جزاء ما قدمه للعلم ولأبنائه.

نفسية الشعب المصري من أغانيه

د. محمد محمود الصياد

حدث أبوبكر محمد بن داود الدينورى قال: كنت بالبادية فوافيت قبيلة من قبائل العرب فأضافنى رجل منهم وأدخلنى خبائه، فرأيت فيه عبداً أسود قعيداً ورأيت قبائلته إبلاً وجمالاً قد ماتت وبقي منها جمل ناحل ذابل كأنه ينزع روحه، فقال لى الغلام: «أنت ضيف. ولك أن تشفع لى عند مولاي، فإنه مكرم لضيفه ولا يرد شفاعتك فى هذا القدر». فلما أحضر الطعام قلت: «لا آكل ما لم أشفع لهذا العبد». فقال: «إن هذا العبد أفقرنى وأهلك جميع مالى، فقلت: «ماذا فعل...؟»، فقال: «إن له صوتاً حسناً، وإنى كنت أعيش من ظهور هذه الجمال فحملها أحمالاً ثقالاً، وكان يحدو لها حتى قطعت مسيرة ثلاثة أيام فى ليلة واحدة من طيب نغمته؛ فلما حطت أحمالها ماتت كلها إلا هذا الجمل. ولكن أنت ضيفى فلكرامتك وهبته لك». فأحببت أن أسمع صوته. فلما أصبحنا أمره أن يحدو بى على جمل قوى ليستقى الماء من بئر هناك. فلما رفع صوته هام ذلك الجمل، فوقعت على وجهى فما أظن أنى سمعت قط صوتاً أحسن منه...

الأصوات الجميلة، فإن النفس يخمد نورها إذا حزنت؛ فإذا ما استمعت إلى الغناء اشتعل منها ما خمد، فليس عجباً، إذن، أن نتخذ الأغاني التى يرددها شعب ما ويغرم بها، سبيلاً إلى فهم هذا الشعب، ونوراً يهدى إلى الروح التى تسود فيه.

وسواء أكانت هذه القصة حقيقية أو موضوعة فإنها تدل - أمثالها كثير - على ما للغناء من أثر؛ فهو إحدى الوسائل التى هبىء النفوس للتسامى، وتنزع بها إلى الكمال، وتثير فيها نشاط والقوة حتى لقد قال أفلاطون: «من حزن فليستمع إلى

للبلب: قنى على وسال
للفجل: أرضك طميه
من جنيبتنا البحرية
الى بلا سنان
يا كل فدان
يا لوبيا
يا لوبيا
يا لوبيا
يا لوبيا

وأكثر من هذا هناك من الأغاني ما يشتمل على أكثر من
صنف من الأصناف:

يا تمرحنة رحلنا من منازلنا
يا خوخ خنونا الحبايب وحننا ما خننا
لمون لمونا العوازل وحننا مالمنا
يا نخل نخ المطايا للفرش والنوم
يا نبق نبقاش حبايب زى ما كنا

فما هو السبب فى حرص المصريين على هذا الجانب
واحتفالهم به؟ أجاب على هذا السؤال الأستاذ أحمد بك أمين
فقال: «ربما كان سببه توالى البؤس على مصر عصوراً طويلة
جعلت الطبقة له متنفساً بكثرة الغناء وكثرة الموسيقى. ولذلك
كانت الطبقة البائسة فى الأمة أكثر الناس ميلاً إلى الموسيقى
والغناء، يغنون وهم يصنعون، ويغنون وهم يسكرون.....»، ثم
قال: «قد يكون هذا تعليلاً يقال ولكنه لا يثبت على الامتحان،
فهل مصر أبأس من غيرها من بلاد الشرق؟ وهل القاهرة
أبأس من غيرها من القرى؟»، (١)، وبالرغم من أن الأستاذ يقلل
من أهمية التعليل الذى ذكره إلا أنه، فى الواقع، التعليل
الوحيد، أما احتجاجه بأن مصر ليست أبأس من غيرها من
بلاد الشرق فهو احتجاج غير صحيح؛ فليست قيمة البؤس
بمظاهره وإنما بمبلغ الإحساس بهذا البؤس؛ ومن ثم كان
التجاوزه إلى الغناء لينفس به عن كربيته، ويخفف من آلام
البؤس التى يحسها أشد إحساس.

٣- مناطق غنائية

يمكن أن نقسم القطر المصرى إلى أربع مناطق غنائية -
إن صح مثل هذا التعبير- هى منطقة الدلتا، فالوادي، ثم الفيوم
وسيناء... هذه المناطق لا تختلف فى معانى الأغاني الذائعة
فيها، ولا فى الجوانب النفسية التى يمكن أن نتلمسها منها؛
وإنما يأتى اختلافها، جميعاً، من ناحية الموسيقى التى
تصاحبها، والألحان التى توضع فيها؛ ففي المنطقة الأولى
يسود «الموال» وآلة الأرغول التى تتفق معه، والتى تتوافق

ولم تكن الأغاني، فى نشأتها عند أية أمة، إلا ترجمة
لعواطف شخصية، أو تصويراً لشعور فردى خاص؛ ولكنها
بتطور الأمم، أخذت تتدرج إلى التعبير عن خلجات عامة،
وإلى تصوير مشاعر جماعية، ومن هنا كان سر انتشارها على
الألسن وترديدها فى جميع الأمكنة، وذلك لأن العواطف
الفردية فيها صادفت هوى فى نفوس الجماعة فطربت لها
ووجد كل فرد منها نفسه فى تلك الأغنية، التى لم تعد - بعد
ذيوها - معبرة عن نزعة فردية؛ بل أصبحت صدقاً لعواطف
الشعب جميعه، من خلالها تتم دراسة نفسيته، والحكم على
شخصيته، ومبلغ تكامل تلك الشخصية أو انحلالها وأصبح فى
مقدرة التاريخ التحليلى الحديث أن يتخذ من الأغاني «الشعبية»،
مصدراً مهماً يلقى ضوءاً غامراً على المقومات الشخصية
للأمة، ويحلل التيارات النفسية التى تتنازعها، وتوجه تاريخها
الاجتماعى على وجه الخصوص. وفى هذا البحث «تمهيد
أولى» - نفتح به الباب لمن يريد أن يلج - فى دراسة الأغاني
الشعبية فى مصر على ضوء ما وصل إليه علم النفس الحديث
من آراء ونظريات، و «محاولة مبدئية» لفهم نفسية الشعب
المصرى من الأغاني التى تتردد على ألسنة أفراده. ولعل فى
هذه المحاولة استجابة لتلك الدعوة المباركة التى وجهها أستاذنا
أمين الخولى على صفحات العدد الأول من هذه المجلة «إلى
الذين يرفعون القواعد من المدرسة النفسية فى درس الأدب
وتاريخه»، فما الأغاني إلا لون من ألوان الأدب؛ بل اللون
الزاهى الوضاء من ألوانه.

٢- ولع بالغناء

ولعل أهم ما يسترعى النظر غرام الشعب المصرى بالغناء
إلى حد الوله؛ فهو يتغنى بكل شىء... بالقرآن وبالأذان،
وبالطقطوقة والموال؛ بل يتغنى بالعبارات التى ليس لها معنى
ك «هيا هوب هيا»، أو «هيا ليصا... هيا ليصا»، يتغنى
بها جماعات العمال أثناء تأدية الشاق من الأعمال؛ وهو يتغنى
فى كل مناسبة... فى الأفراح والمآتم، وفى حفلات الذكر
والزار، وفى أوقات العمل وأوقات الفراغ، حتى أن الباعة يابون
إلا أن يعلنوا عن سلحتهم بندايات موقعة أجمل توقيع، وأغنيات
دقيقة الوضع، شجية اللحن، ولا ينسى الكثير منهم أن يستعين
بفن الموسيقى إلى جانب فن الغناء؛ فلبائع الدندمة زمارته،
ولساقى العرقسوس طاساته، ولبائع غزل البنات أجراسه؛ يوقع
كل منهم على آله المختارة فى مهارة وإتقان، ويردد نداءه
الخاص عذباً ورفيقاً أحياناً، خشناً أجشاً فى معظم الأحيانين:

فللعنب عندهم:

أبيض وجميل يا عنب أحلى من المنعداد يا عنب
وللتين: صلى وجمع بدرى يا تين

أغنية الأطفال الشائعة:

أقول لك حدوده في الزيت ملتحوته
حلفت ما أقولها إلا لما يجي صاحبها
وصاحبها ع السطوح والسطوح عايزة سلم
والسلم عند النجار والتجار عاوز مسمار
والمسمار عند الحداد والحداد عاوز بيضة
والبيضة في بطن الفرخة والفرخة عايزة قمحة
والقمحة في الطاحونة والطاحونة عايزة لمونة
والليمونة في الجنية والجنية عايزة ميه
والميه في الوابور والوابور عاوز زيت... إلخ

يردد الأطفال هذه الأغنية الشعبية الطريفة، في صوت الطفولة الهادئ الوديع، وهم لا يعلمون أية فلسفة عالية يرددونها، وأية فكرة سامية يتغنون بها.

٥ - كبت ولكن..!!

«قل للمؤمنين يغضوا من أبصارهم، ويحفظوا فروجهم، ذلك أزكى لهم، إن الله خبير بما يصنعون. وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن، ويحفظن فروجهن ولا يبدین زینتهن إلا ما ظهر منها، وليضرن بخمرهن على جيوبهن، ولا يبدين زينتهن إلا لبعولتهن... إلى آخر الآية، بهذه التعاليم وبأمثالها حدد الإسلام مدى اختلاط المرأة بالرجل، وأخذت العادات والتقاليد مع مرور الأجيال تقوى من هذه الدعوة وتحرم اختلاط الجنسين. فلم يعد هناك مجال للتنفيس عن الغريزة الجنسية التي تعد أهم الغرائز المؤثرة في الحياة الإنسانية؛ تلك الغريزة القوية في جو، كالجو المصري، تساعد حرارتها الشديدة على البلوغ المبكر، وتساعد على تقوية الحساسية الجنسية عند الرجل والمرأة على حد سواء، وفي بيئة تسود فيها عادة الختان للصبيان والبنات وما يترتب على ذلك من آثار. ومن ثم كان هناك صراع عنيف بين الرغبتين المتعارضتين، والدافعين المتناقضين؛ دافع الانقياد للجماعة والارتباط بالقطيع الذي من أهم مبادئه المحافظة على الدين والخضوع للتقاليد السائدة، ودافع الغريزة الجنسية القوي الملح. ولما كان الدافعان متعارضين فليس هناك مجال للتوفيق بينهما إلا بكبت النزعة الفردية ومنعها من السير في طريقها الطبيعي، وليس معنى هذا الكبت قتل النزعة؛ بل إنها تظل قوية متحفزة للظهور إذا خف الضغط عليها، ولكنها تبقى مختفية في اللاشعور، وينشأ عنها عقدة تظل مكبوتة ولكنها تؤثر في الشعور بطرق مختلفة.

أدت، إذن، النزعة الدينية وتقاليد المجتمع المصري كبح جماح الغريزة الجنسية ومنعها من الإفصاح عن نَفْ إفصاحاً مباشراً، ولكن بقيت دوافع هذه الغريزة مستكنة تـ الفرد دون وعى نحو أنواع جمّة من المشاعر والنشاط؛ لئلا بها عن نفسها مادامت قد حرمت الطريق الطبيعي الإفصاح. ويأتى في مقدمة صور الإفصاح، دائماً، الأـ المتنوعة للأدب المكشوف والفن المكشوف كالصور العـ والأغاني النابية... إلخ. ولكن الأسباب التي حالت الإفصاح عن الدوافع الغريزية بالطريق الطبيعي تحول، أي دون الإفصاح بهذه الوسائل. وكان لابد من استبدالها بمـ أخرى يألفها المجتمع وبقراها الدين، ومن هذه المظاهر تـ العفة وإظهار السخط على كل ما يتصل بالناحية الجند والنفور منه؛ فمثلاً تردد الريفية أغنية: «ع الزراعية يا أقابل حبيبي»؛ فتجعل مقابلة الحبيب، في هذه الأغنية، أـ من أعز أمنياتها، وتصورها صعبة المنال فتدعو الله، في لـ أن يحققها لها، وتتخير الطريق الزراعي (الزراعية) هـ للقاء. وهى بلاشك تحاول من وراء أغنياتها أن تغطى موقـ فهي تقابل هذا الحبيب كل يوم... في الصباح وفي المساء، طريقها إلى الحقل وفي عودتها من السوق. وهى تقابله الطريق الزراعي بالذات؛ فهو الطريق الرئيسي للقرية يـ هو إذا سرح بمواشيه، وتسلكه هى إذا ذهبت إلى التـ بجريتها.

وقد تردد الأخرى:

هلا (أهلاً) بالورد يا أمى هلابا يا ورد الشام يا مسلى اله
يا بنت الناس الله يرحم جدودك سببت الناس بحمار خدو
وأنا العليل وصفوا لى نهودك بإذن الله طاب الجرح هـ
هلا بالورد يا أمى هلابا... إلخ.
يابنت الناس الله يرحم أباك جفاك الناس من قلة حد
وأنا العليل وصفوا لى هواك بإذن الله طاب الجرح هـ
هلا بالورد يا أمى هلابا... إلخ.

هذه الأغنية التي تردها البنات في القرية تمثل ناحية تعتلج به نفوسهن؛ فهن لم يعرفن الحب صريحاً خالصاً، يساعدهن المجتمع، الذي يعشن فيه، على إشباع غرائز الذـ عندهن، فرحن يحلمن بأن «حمار خدودهن، يسى الناس، نهودهن دواء يوصف للعليل فيطيب. ولكنهن لا ينع بأحلامهن طويلاً حتى يرين شبح التقاليد واقفاً لهن بالمره فيسارعن في الفقرة الثانية إلى النظر للموضوع كأنه ضـ من «قلة الحياء، وأن الناس قد جفوها لهذا السبب... ومن أحسن الأغاني التي تفصح فيها نزعة التودد نفسها الأغنية الشعبية المشهورة:

رُوقُ القَنَائِي رُوقُ عَيْنُ بَرْقِ الخَزَامِ واسْقِينِي يا عَيْنِي
قَلْتُ لَهَا يَا سِتْ إِيْرِينِي عَلَى شَعْرِكَ وَفَرْجِيْنِي
قَالَتْ لِي رُوحُ يَا مَسْكِينِ دَا شَعْرِي سَلْبُ جَمَالِ يَا عَيْنِي
رُوقُ القَنَائِي رُوقُ عَيْنُ بَرْقِ الخَزَامِ واسْقِينِي
قَلْتُ لَهَا يَا سِتْ إِيْرِينِي عَلَى قُورَتِكَ وَفَرْجِيْنِي
قَالَتْ لِي: رُوحُ يَا مَسْكِينِ دَا قُورَتِي هَلَالُ شَعْبَانِ يَا عَيْنِي

وتستمر الفتاة في عرض مفاتن جسمها فتقول له روح يا مسكين: «دا عيوني عيون غزلان»، «وخدودي ورد البستان، «ورقبتي كوز العطشان»، «وصدري بلاط حمام... إلخ...»
ويلاحظ أن نزعات التودد هذه تظهر، دائماً، مقترنة بغريزة الحنو والرعاية في الأغاني الشعبية؛ فهي حينما صرفته عنها في الأغنية السابقة قالت: روح «يا مسكين»، وفي هذا الوصف «بالمسكنة، شعور منها بالعطف وبالحنو، وفي الأخرى: فَايْتِ عَلَى دَرِينَا وَالتَمَرُ فِي كَمِهِ

فَايْتِ عَلَى دَرِينَا

غَارُوا عَلَيْهِ الْعَوَازِلَ بِحَبِّ رُوحِهِ مِنْهُ
سَايَقِهِ عَلَيْكَ النَّبِيَّ يَامُوهَ تَلْمِيْهِ
دَا جَدَعَ صُغَيْرُوعَيْنِي بَنَ خَشِي مِنْهُ

فَايْتِ عَلَى دَرِينَا

فالهلح لإغارة العوازل والاستنجاد بالأم لمعونته لأنه مازال «جدع صغير»؛ كل هذا يحمل أجمل ألوان الحنو والرعاية.

هذا الاقتران الشائع بين الغريزتين في الأغاني المصرية دليل قوى على صدق عاطفة الحب في البيئة المصرية؛ فهو حب خالص، لا يقوم على مصلحة، ولا تدفع إليه غاية. ومن ثم كان التزاوج في البيئة الشعبية - في نظري - قائماً على أساس سليم يضمن للحياة الإنسانية سعادة ورخاء. فإذا لم تكن الحياة كذلك، فيما يبدو لنا، فلنبحث عن العلة في ناحية أخرى غير الناحية النفسية.

٦ - قضاء وقدر..

وتشبع في الأغاني المصرية عقيدة الإيمان بالقضاء والقدر:

أَلِيْ أَنْكَبُ عَ الْجَبِيْنِ لَازِمُ تَشَوْفُهُ الْعَيْنِ وَعَدَكُ وَمَكْتُوبُكَ يَا قَلْبِيْ كَانَ مَخْبِيْ فِينِ
مَادَامُ كَدُهُ قَسْمَتُكَ؛ بَخْتُكَ أَجْبِيْهِ مَنِينِ؟! سَلَمُ أَمْرُوكُ يَا قَلْبِيْ وَامْتَنَلْ لِّلْهُ

واللي انكعب ع لجبين لازم تشوفه العين

فنحن، في حياتنا، تسيرنا قوة كتبت على جبيننا أوامر لا بد لها من نفاذ، وليس أمامنا إلا أن نقف حيالها مكتوفي الأيدي، وأن نحني لها رؤوسنا مستسلمين...

ويرجع الإيمان بهذه العقيدة إلى أن الأحداث الكثيرة التي شهدتها الشعب المصري في عصوره المختلفة، وما عاناه ويعانيه أفرادها، حتى الآن، من شظف العيش، وما يتعرض له من الأخطار الكثيرة الناشئة عن الفقر والمرض العلتين المزمنتين في المجتمع المصري، ونجاته من هذه الأخطار المتلاحقة، الكافية لإهلاكه وآلاف من أمثاله، كل هذا جعله يؤمن بالجبرية المطلقة ذلك الإيمان الذي هو، في الواقع، فرار، يدفع إليه الجبن من مجابهة مشاكل الحياة والكفاح في ميادينها المختلفة. وقد أدى هذا إلى ذبوع أمرين: أولهما الدعوة إلى الصبر والحث عليه لأن الصبر مفتاح الفرج، ولأن الأرزاق ليست بالسعي وراءها وإنما هي أمور مقدرة لا بد منها:

الصَّبْرُ طَيِّبٌ، وَلَوْ كَانَ مَرْ نَصْبِرْ لَهُ وَاللِّي أَكَلْ حُلُوْ أَوْ كَلْ مَرْ يَصْبِرْ لَهُ
وَاجِبٌ عَلَيْنَا لِحَكْمِ اللَّهِ نَصْبِرْ لَهُ وَالصَّبْرُ عَقْبُهُ فَرْجٌ أَحْلَى مِنَ الْمُنْعَادِ

والرزق ما هوش بكتر الجري.. دا أو عاد

كلام بترتيب من مدة ثمود أو عاد واللي انكعب على الجبين لا بد نصبر له

ولا بد للصابر أن ينال مبتغاه مهما طالت الأيام، ولا بد للمتعب من راحة يأتي بها الصبر في يوم ما.

هَلْبَتْ يَا قَلْبِيْ عَلَى طُولِ الزَّمَنِ تَرْتَاخُ وَتَنُوْلُ وَصَالُ لِّلِّي تَهْوِيْ، وَفِيهِ تَرْتَاخُ
مَصِيْرُ جُرُوحِكَ عَلَى طُولِ الزَّمَنِ تَبْرِيْ وَيَجِيْكَ الطَّبْ، لَا تَعْلَمُ وَلَا تَدْرِيْ
مِثْلُ سَمْعَاهُ، مَنَقُولُ عَنْ ذَوِي الْخَبْرَةِ الصَّبْرُ يَا مَبْتَلَى، جَعْلُوهُ لِلْفَرْجِ مِفْتَاحُ

أما الأمر الآخر الناشئ عن الإيمان بعقيدة القضاء والقدر، فهو الاستسلام وقبول الحياة كما هي بحلوها ومرها، وهذا أمر يؤدي، دون شك، إلى انعدام المثل العليا ويضعف من قوة المجتمع الإنتاجية.

أَضْحَكُ مِنَ الْفَمِ وَابْكِيْ مِنْ صَمِيمِ قَلْبِيْ وَنُوحُ مِنَ الرُّوحِ، وَأَكْتُمُ كُلَّ دَا فِي قَلْبِيْ
وَفَضَّلْتُ أَكْتُمُ أَسَايَا لِمَا الزَّمَنِ مَالُ بِي وَأَخَافُ مِنَ الْخُصْمِ لَوْ أَسَكْتُ عَلَيْهِ يَوْمَ

صابر عليك يا زمن؛ دا احتكام ربي!

فهذا الصبر على الزمن، وكنتم الأسى على مضض، فيه ذلة وخنوع. وكان الأحرى أن نشور على الزمن لنوقفه عند حده، ولنصل، رغم أنفه، إلى المثل العليا التي نرسمها.

٧- شعور بالنقص

والشعب المصري شديد الشعور بالدونية؛ نتيجة لانعدام التوافق الاجتماعى بين أفرادهِ والوسط الذى يعيشون فيه. ويظهر هذا الإحساس فى كثير من العادات والأمثال المصرية، فالغالبية العظمى تعتاد التوكأ على العصي؛ وهذا دليل على أن هؤلاء الأفراد لا يثقون بأنفسهم، وأنهم يتلمسون، دائماً، المعونة فى شىء ما. وكثيراً ما يرددون الأمثال التى تقلل من قيمة العمل وتجعل النجاح فى الحياة مسألة حظ فقط، «فقيراط حظ خير من فدان شطاره».

وليست الأغاني الشعبية بأقل تصويراً لهذا الإحساس من العادات والأمثال. فكثير منها يبدو فيه هذا الإحساس بوضوح ويبدو فى مظاهر مختلفة؛ ففيها المجتمع قاس يسود فيه «الأندال»، و«الدنيا غرورة تجيب اللى ورا قدام»، والسبع أصبح يقول للكلب يا سيدى بعد أن حكمت عليه الأيام.

حكمت على السبع؛ راح للكلب عند الكوم! لما صبحى للكلب؟ قال له السبع: صبح النوم! أنا أسألك يا رب... يا مجرى بحور العوم نرجع السبع يخطر زى عاداته

وترجع الكلب ينش فى تراب الكوم

أو:

سبع الفلا دخل الغاب. وحمل لهم والفاربنى له جنبه، وردما بنشم والعم عملوه بدايه، والبدايه عم بالله العنك يا زمان؛ أصبحت بالهم تأخر ولاد السبعو وتقدم ولاد الكلاب تحكم شوف الكلب لما حكم قال له الأسد يا عم ثم ماذا؟! ثم ...

من وجف حالى بدورع الشجى ما لجاه! ولا التجيش البياته حتى فى ملجاء دى دنيا الشوم؛ لا خلت مال ولا جاه فيها الأصيل ينظم، والندل ينهنى

من غير ما يشجى يلاجى كل يوم مال جاه

هذه الحالة التى يرى عليها المجتمع كيف يعالجها وكيف يجابه مشاكلها؟ إنه أضعف من أن يثبت أمامها فكيف له بعلاجها؟! ومن ثم كان لابد من الاستعانة بآخرين.. كان لابد

له من الاستعانة بأشخاص رمزيين يأتى فى مقدمتهم «الشيخ العالم»، «وطبيب لجراح»، ثم «قاضى الغرام»، فيجد عندهم الدواء الشافى أحياناً، وقد لا يجده أحياناً أخرى. فهو بعد أن يسأل «تاجر الود»، عما إذا كان شجر الوداد قد قل حتى انعدم أصحاب الوفاء وأهل المروءة يلجأ إلى الشيخ الذى «قلبه فى العلوم صندل»، فلا يجد لديه إلا حكمة سائرة: «من عاشر الندل بعد الغدره يندل».

يا تاجر الود. هو الود شجره قل ولا سواقى الوداد نزحت وماءها قل أيام بنشرب عسل؛ وأيام بنشرب خل وأيام بنليس حرير، وأيام بنليس قل وأيام ننام ع السرير، وأيام ننام ع اللل وأيام بتيجى على ولاد الأصول تندل سألت شيخ عالم، وقلبه فى العلوم صندل سند الكتاب من يمينه، والفت قال لى:

من عاشر الندل بعد الغدره يندل

ويرى ديار حبيبه قريبة ولكن ما إليها وصول، فيهرع إلى الشيخ العالم فلا يجد عنده إلا النصيحة بالصبر حتى «يعدلها» الله:

أقوم من النوم أقول يارب عدلها بلاد حبيبي فصاد عيني، ومش قادر أعدي لها سألت شيخ عالم يفهم فى معادلها رمى الكتاب من يمينه، والفت قال لى:

بين الصباح والمساء، ريك يعدلها

أما طبيب الأجرأح فإنه يجأر إليه بالشكوى... الشكوى ممن؟! من «الأندال»، الذين قبلوا له ظهر المجن فكانوا السبب فيما يقاسى من شقاء..

أكم يا طبيب لجراح م السقم كفانى افتح سلاحك، وخذم الجرح كفانى البين ضربنى على الخدين، وكفانى خلانى بعد الغدره والعز أندل حتى خليلي وطى فى الطبع وأندل من بعد ما كنت باركب ع العدا وأندل أدى اللى جرى لى، من الأندال كفانى

ولكن هذا الطبيب الذى يستعديه على «الأندال»، هو فى نظره، «ندل»، مثلهم يترك جرحه بدون علاج وينكر الدواء مع وجوده:

ركان جرى ليه لوطيب جه لد الليت وشافنى ننا كنت خفت، ورنيت مل علاتى وشافنى إلا طبيب ندل، جه لد الليت واخفى، وشافنى ننا جدع جد فى وسط الرجال معدود والجرح سألت مدته جارية، ومع نود وادى طبيب لجراح نكرالوا المعدود

والرب موجود. عالم بحالاتى وشافانى

أنا لَدَهُم يا حَكُومَة لُبِّبْ بـ مَنِين!!
أنا لَدَهُم مَجْمَع م الرَجُلُ الْفَنِين!
أنا لَدَهُم قَاتِلُ لِي مَوْلَا لِي
أنا لَدَهُم بَدَى أَشُوفَه رَنَّا لِمَنْ عَنِي عَيْن!

وأخيراً تعجز الحكومة، فتلجأ إلى أعز أصحاب «الأدهم»
الذى يستطيع خيانتته وغدره أن يقضى على الأدهم؛ فغدر
الصديق وخيانتته و«الندالة»، وما يترتب عليها من آثار هي
العلة الوحيدة التى استطاع بها تبرير كل شئ. ولهذا يشير
«الأدهم» وهو يلفظ نفسه الأخير:

سادس رصاصه جت بين القلب والصُـرَه
نزل الدم عوم، خدله فى الحِصَا جِرَه
قال ما مت يادهم ما عدك فى الخلاق جِرَه
أمانه يا من عشت بعدى متأمنشى للدنيا
ما فيهاش ولا صاحب إلا يجبك الأذى بإديه
والحق عندى أنا اللى وريت ابن المره جـره

٨ - انفعال صادق

نتج عن هذا كله أن أصبحت الأغاني المصرية تشيع فيها الانفعالات
الأيمة؛ فهى فى معظمها شكوى وأنين وغدر زمان وظلم حبيب.. ف:
يا بتاعة البخت؛ شـوفى لى بخـتى
ماعدش يجى جرى إيه يا اختى! يا وعدى عليك يا صعيدى
ثم ...

شـيـعـت له جـوابين ولا جـواب جـانى
وديت حبيبى فى خاين يا زمانى يا بوى
وأخيراً...

ياللى غرامك جرحنى تعالى جنبى وريحنى
علشان بحبك تفضحنى يا ابو الحنه، دم الغزال
دم الغزال....

ولكن هذه الأغاني وما تبثه من انفعالات تحول دون
إدراك الجانب السار من الحياة والتمتع بمباهجها، وتدفع النفس
إلى نوع من السخط والتبرم ينتهى بالخضوع والاستسلام...
هذه الأغاني، رغم هذا، تمتاز بصدق الانفعالات التى تثيرها
وقوتها واستمرارها، فهى انفعالات منبعثة من إحساسات لا

يزداد فيه الشعور بالدونية؛ فيحاول أن يغطيها بالحديث
م نفسه وبأنه «من صغر سنه وهو للرجال خدام»، وأنه:
لعد فى وسط الرجال يحكى كلام مضبوط، وأنه مجبول
بى الشجاعة والحذر والدهاء حتى أنه يستطيع العبث
بحكومة وقوانينها، وهو فى الواقع أكثر الناس خشية من
حكومة وأعظمهم خوفاً من القوانين. وفى «موال الأدهم»
يهير يظهر هذا الجانب النفسى بوضوح؛ فالأدهم تلميذ
مدرسة يصله خبر اغتيال عمه، فيعود إلى قريته مسرعاً:

ياح على ابن العدو فسحوا بإيديه رنث ثلاثة من اللى كانوا فاعدين حرالبه
ت الحكومة تقول له: عملت كدا ليه؟! قال لها جتك خيبه يا حكومة، لما قتل عمى عطفى إيه؟!

ويحكم على الولد بالإعدام جزاء فعلته، ولكن الأغنية تأبى
أن تغيّر الحكم بالسجن لمدة ست سنوات لأن:

أهل الولد كان عندهم المال عديّه
وكانوا كلهم بهوات وأغنيّه
دفعم للأدهم بدال الجنيه ميّه

ففى هذه الأبيات يتجلى مركب النقص؛ فالفقر الشائع
إحساس به أدى إلى توهم أن المال يستطيع أن يفعل كل
شئ وأن يتدخل حتى فى أحكام القضاء.

ويحاول «الأدهم»، فى سجنه، أن يتعرف على قاتل عمه.
أما عرفه قتله لا بحد السنان، ولكن بطول اللسان:

وقعد معاه من الصبح للضهر طق منه مات
مكفـهش موته، قام فسـخـو بإديه

يعترف «الأدهم» بجريمته متحدياً الحكومة والقانون:

جت الحكومة تقول له يادهم عملت كدا ليه؟!
قال لها جتك خيبه يا حكومة لما قتل عمى عملتى إيه؟!
أنا قتلته يا حكومة وأنا فى سجنكم موجود!!
والرب موجود، مش عاوز بينه وبينى شهود.

ويفر «الأدهم» من السجن، وتحاول الأغنية بعد ذلك أن
تورمكر الأدهم ودهاءه فى محاربة الحكومة؛ فهو يعطنها
ره، ثم يقابل الأمور متخفياً فى زى امرأة مرة، ثم فى زى
راجة، مرة أخرى. ويسأل الأمور عمن يبحث فإذا أجاب
يبحث عن «الأدهم» أجاب الأدهم نفسه فى خبث:

زائفة ولا مصطنعة؛ فإرسال خطابين إلى الحبيب دون وصول رد على أحدهما سبب أصيل لإثارة القلق النفسى إثارة حقيقية صادقة، وغياب الزوج أو الحبيب شهوياً طويلاً وانقطاع أخباره زمناً أمر يبعث على اللهفة التى من مظاهرها الاستعانة «بضارية الرمل»، و«فاتحة البخت» لمعرفة سبب هذا الغياب الطويل؛ وإنها للهفة صادرة من الأعماق حقاً لا تصنع فيها ولا رياء... ثم ذلك السؤال الهادئ الرصين يلقى فى لهجة عتاب برىء: «عشان بحبك تفصحنى؟» سؤال فيه بساطة ترجع إلى أنه منبعث من عاطفة صادقة وإحساس عميق. وفى هذا تختلف الأغاني الشعبية الحقيقية عن الأغاني التى تصنعها العاصمة وتصورها فهى بعيدة عن القلوب؛ لأنها لم تصدر من القلوب. فمن الذى يتأثر بقول عبدالوهاب.

أحب روحى اكمن روحى بحبك
وأحب نوحى اكمنه بيحن قلبك

أوصادق هو، حقاً، فى هذا الكلام؟! أظن لا... قد تكون الأغنية رقيقة الألفاظ، مشجية الألحان، ولكنها لن تصل إلى الأعماق؛ لأن المبالغة فيها ظاهرة واضحة، والعاطفة فيها غير صادقة. وهى فضلاً عن هذا وذاك عاطفة ضعيفة، ولا روعة فيها ولا قوة، ولا أقصد بقوة العاطفة حدتها وثورتها؛ فقد يكون الانفعال الهادئ أعظم أثراً لأصالته وعمقه فأغنية:

منين أجيبه الحلو أبو دق
منين أجيبه صعيدي واترقى

أكثر قوة وأعظم عمقاً من أغنية «ياللى نويت تشغلنى، طاوعنى وابعد عنى، إن حبيتك، يبقى يا ويلك، من حبي، الماينة بالتهديد والمناداة بالويل والثبور وعظائم الأمور بغير ما سبب إلا أنه نوى أن يشغله، وكأنما أصبح الحب صفقة تجارية، يفكر فيها أولاً، ثم يحكم العقل هل تنفذ أم لا... فإن رضى فبها ونعمت، وإلا فلا داعى للحب، وليرض من الغنيمة بالإياب.

٩ - خلاصة عامة

وبعد... فقد نوهت، فى مقدمة هذا البحث، بأنه ليس عرضاً عاماً للأغاني الشعبية ولا دراسة مفصلة لنفسية الشعب المصرى، وإنما هو بحث موجز، عرضت فيه لأهم النواحي التى يمكن أن توجه إليها العناية، وتلخيص للمظاهر الرئيسية لنفسية الشعب كما تدل عليها أغانيه. وعليه فمن العسير

تلخيص هذا التلخيص، ولكنى مع هذا سأحاول تلخيص المبادئ التى يقوم عليها وعرضها فى صورة أحكام موجزة لا أدعى أنها نهائية؛ بل مازالت قابلة للمناقشة والتمحيص.

ثابت أن لكل أمة خواصاً نفسية ثابتة مرجعها إلى الجنس ووراثه الصفات، يوجد بجانبها خواص من فعل البيئة؛ ومن الجميع ينشأ المزاج العقلى للأمة.. وهو فى مصر مزاج زراعى هادئ، يطبع كل مظاهر حضارة الأمة التى هى الدلالة الخارجية لهذا المزاج.

المصريون شعب مولع بالفنون الجميلة بصفة عامة، تشهد بذلك عصور التاريخ المختلفة، وهذا يرجع إلى نوع الحياة التى يحيونها، فقد تركت لهم فرصة يتجهون فيها إلى الجانب الروحى من الحياة، ولكنهم أشد ولعاً بالغناء منهم بالفنون الأخرى وذلك لما يحسونه من بؤس وشظف عيش؛ ففى الغناء متنفس يخفف من آلامهم ولوعتهم.

حالت التعاليم الدينية السائدة دون التنفيس عن الغريزة الجنسية، فاضطر الشعب إلى كبثها، ويظهر أثر هذا الكبت واضحاً فى الأغاني الشعبية، التى كثيراً ما تقتزن فيها غريزة التودد بغريزة الحنو والرعاية، مما يقوم دليلاً على أن التزاوج، فى مصر، يقوم على أساس سيكولوجى صحيح. فإذا كانت له عيوب فلنبحث عنها فى ناحية أخرى غير الناحية النفسية.

أثرت أحداث التاريخ التى شهدتها الشعب المصرى، والمستوى المعيشى الذى يحيا فيه على نفسيته فجعلتها نفسية جبرية تؤمن، فى استسلام، بالقضاء والقدر، ويشيع هذا فى الأغاني الشعبية بوضوح، وربما كان هذا الإيمان سبباً أصيلاً من أسباب انحطاط المقدرة الإنتاجية للشعب.

توضح الأغاني الشعبية أن الشعب المصرى شديد الشعور بالنقص، وأنه يحاول، فى أغانيه، أن يبحث عن طريق يعوض به عن هذا الشعور. ولن تعود إلى هذا الشعب، ثقته بنفسه، وشعوره بمركزه إلا إذا ارتفع مستوى معيشته، وحورت الأمراض الثلاثة التى تفتك به.. الفقر والجهل والمرض.

وأخيراً، تشيع فى الأغاني المصرية العواطف الأليمة التى تحول دون الاستمتاع بمباهج الحياة، وتدفع النفوس إلى ألوان من السخط واليأس ما كان أغناها عنها لو فهمت الحياة على حقيقتها، ونفذت إلى الصميم منها؛ ولكن مهما يكن من شأن هذه العواطف فهى صادقة قوية ثابتة.

التنظير في الفولكلور: دراسة مقارنة

فريال جبورى غزول

يقوم هذا البحث بتحليل ثلاث مقاربات للتنظير في ماهية الفولكلور لمفكرين معروفين باهتمامهم بالفنون الشعبية: الباحث الروسى فلاديمير بروب (١٨٩٥- ١٩٧٠)، والمناضل الإيطالى أنطونيو غرامشى (١٨٩١ - ١٩٣٧)، والشاعر الهندى أ. ك. رامانوجان (١٩٢٩ - ١٩٩٣)، وذلك عبر استقراء خصوصية مصطلحاتهم وآليات استدلالهم.

إن التنظير، بطبعه، يحاول تجريد الفكر عن سياقه الظرفى والمكانى؛ ليجعله قابلاً لإضاءة موضوعه فى كل مكان وزمان، ولكن كل تنظير، على الرغم من طموحه ورغبته فى التجاوز، يبقى ملتصقاً بروح عصره ومكان بحثه ومنظور صاحبه، ولهذا لابد للباحث الفولكلورى أن يدرك أن النظرية تشى بموقف، والمصطلح ينم عن وجهة نظر؛ فالأدوات البحثية، فى حد ذاتها، ليست حيادية. وبناء على ذلك ينبغى تكييف هذه المصطلحات عند نقلها وتوظيفها، أو على أقل تقدير، الوعى بما يكتنفها من تحيز إنسانى وظرفى لا مفر منه. ولكن المطلوب ليس نحت مصطلحاتنا وإبداع نظرياتنا بعيداً عن مجرى دراسات الفولكلور فى العالم والاكتفاء المعرفى بالذات، وإنما الوقوف على التخوم الفاصلة التى يمكن منها إلقاء نظرة مزدوجة على إسهام الآخرين وعلى خصوصية الفولكلور المحلى والقومى. وهذا يتطلب تفكيك المصطلح والمنظور الوافد لاستبطن هواجس الباحثين وميكانيزمات تفكيرهم، حتى يكون نقل إنجازهم العلمى غير معتمد على مقولات جاهزة؛ بل على إعادة إنتاج بطريقة تناسب وتخدم فولكلورنا، بحيث يمكننا ألا نكتفى باستهلاك أو تطبيق الوافد؛ بل التفاعل مع مقوماته. ونحن نجد هذا التوجه النقدى نحو المنجزات

النظرية والاصطلاحية السائدة عند الباحثين الثلاثة أنفسهم. فبروب لا يتبنى مقولات الآخر جاهزة ليضيف إليها، ولا يكف عن مقابلة الدراسات الفولكلورية في الاتحاد السوفيتي بالدراسات «الغربية»، كما أن غرامشي يقابل بين موقفه من الفولكلور والموقف السائد منه، ويقوم رمانوجان بالتمييز بين المصطلح المحلي والمصطلح العالمي المهيمن.

في دراسة الثقافة الشعبية. هذا مع العلم أنه يصر على تداخل العلاقة بين الجوانب المادية والمعنوية إلا أن لدراسة كل منهما حقلاً مستقلاً بذاته وإن كان مكماً للآخر. ويقدم تعريفاً جامعاً للفولكلور باعتباره حقل دراسة فنون الطبقات الدنيا لكل البشر بغض النظر عن مستوى تطورها. فهو، إذن، ينطلق من الاستقلالية النسبية للبناء الفوقي والشمولية الكونية لظاهرة المقهورين في المجتمع الطبقي.

وبما أن الفولكلور يعني، بصورة خاصة، الاستخدام الفني للغة، وبما أن الأدب، أيضاً، لغة فنية فهما توأم عند بروب، وبالتالي فهو يرى أن حقل دراسة الفولكلور يوازي ميدان النقد الأدبي. كما أن الفولكلور والأدب يتسمان باحتوائهما على أجناس أدبية تتطابق أحياناً وتختلف أحياناً أخرى، فنجد الرواية، مثلاً، في الأدب الرفيع بينما نجد الرقبة في الأدب الشعبي^(٤). ويرى بروب أن مهمة الفولكلور هي دراسة هذه الأجناس الفنية الشعبية وأبنيته وتشكيلها. وقد أثبتت الدراسات تمايز الفولكلور، مورفولوجياً، عن الأدب، ففيه آليات خاصة مثل التكرار والموازاة، وحتى استخدام الاستعارة والتشبيه والكناية يختلف في الفولكلور عن استخدامه في الأدب. إن قرابة الفولكلور بالأدب تسمح بتوظيف آليات للتحليل الأدبي لوصف الظاهرة الفولكلورية واكتشاف خصوصيتها، ولكنها غير قادرة على تفسير هذه الخصوصية الفولكلورية. فمن أهم الفروق بين الأدب والفولكلور أن الأول مؤلفاً فردياً بينما الفن الشعبي إبداع جماعي. وباعتباره ظاهرة تتولد جماعياً لا فردياً، فهو أقرب إلى ظاهرة اللغة التي ليست من اختراع فرد، بل من نسج الجماعة^(٥).

وبما أن الانتقال من الأدب الشفوي إلى الأدب المكتوب تم بتدوين الأول، فالأعمال الأولى من الأدب في تاريخ البشرية - من أمثال «كتاب الموتى» المصري و«ملحمة جلجامش» العراقية والدراما اليونانية - مصادر مهمة للفولكلور. ويطلق

إن دراسة بروب، التي ساعنى بتقديمها وتحليلها، هي بحث بعنوان «خصوصية الفولكلور» نشرت في دورية جامعة لينينغراد عام ١٩٤٦؛ أي بعد أن قضى بروب عشرين سنة باحثاً في فرعه، وبعد أن كتب عن الحكاية الشعبية الروسية وعن تحولاتها وجذورها وموتيفاتها^(١)، فهذا البحث يأتي في مرحلة تجرعه في حقله وتأمله في ماهية الفولكلور.

ينطلق بروب من هاجس معرفي/ إستمولوجي ألا وهو موقع حقل الفولكلور من الحقول المعرفية الأخرى، ويقوم في هذه الدراسة بالتمييز بين الفولكلور ومختلف العلوم الإنسانية موضعاً مساحات التقاطع بينها. وهو يرى أن سلامة المنهج وصحة النتائج لن تتأتى إلا من إدراك جوهر الفنون الشعبية وهدف الفولكلور باعتباره حقلاً معرفياً يعبر عن عصرنا ويلدنا^(٢).

ويرى بروب أن دراسة الفولكلور يجب أن تغطي فنون الطبقات المقهورة من عمال ومزارعين وما يتبعهم من شرائح مهمشة صعبة التصنيف، وأنه لا يقتصر على الفلاحين كما تعارف عليه الغرب. وينتقد، أيضاً، الغرب لتمييزه بين الفولكلور باعتباره دراسة الثقافة الشعبية في وطن الباحث، والأنثروبولوجيا باعتبارها دراسة الثقافات البدائية والشعبية للآخرين؛ فهو يرى أن الفولكلور يتضمن الفنون الشعبية لكل الأقوام^(٣).

إن انتفاء التمييز بين الذات والآخر عند بروب يدل على نظراته الكونية للثقافات؛ ولكنه يميز بين دراسات الجوانب المادية من الثقافة الشعبية كالمعمار والتكنولوجيا، والجوانب المعنوية أو الروحية منه كالموسيقى والأدب، ولهذا يرى ضرورة وجود تخصصين: أحدهما يعني بالجوانب المادية ويسمى بالإنثوغرافيا، والآخر يعني بالجوانب المعنوية ويطلق عليه، تخصيصاً، الفولكلور. ويعتمد على أن هذا التقسيم وارد في دراسة ثقافة الطبقات المهيمنة، ويستغرب من انعدام هذا التمييز

بروب على الفولكلور تعبير «رحم الأدب»؛ أى مرحلة ما قبل التاريخ الأدبي، ويرى أن النقل يتم من تحت إلى فوق، ومن الخطأ أن يقدم الفولكلور على أنه أدب هابط انحدر من آداب الطبقات العليا، على الرغم من أن العامة تستعير، أحياناً، موتيفات من الطبقات السائدة^(٦).

إن الرحم الفولكلورى يولد الأدب، ولكن سرعان ما ينفصل الوليد عن أمه؛ لأنه يمثل وعياً مختلفاً. إن الفولكلور، إذن، نوع من الوعى لم يدرس دراسة كافية، ودراسة بروب فى الفولكلور الروسى، متمثلاً فى الشعر الحماسى والأناشيد التاريخية، تشير إلى وعى تاريخى^(٧). كما أن دراسة الفولكلور الممثل للبنية الفوقية وكيفية نشوئه تستوجب الاستعانة بالبنية التحتية التى تقوم الإثنوغرافيا بدراستها^(٨).

إن هم بروب، إذن، هو الدراسة العلمية للفولكلور، مع أنه لا ينفى أن فى هذه الدراسة بعداً إيديولوجياً، ولكنه يحاول أن يرفع هذا الحقل من كونه مجالاً للفضوليين والهواة ليكتسب أكاديمية وجدية. كما أنه يعمم مفهوم الفولكلور على الإنتاج الفنى الشفوى لكل الطبقات والشرائح المسودة ويوازى بينه وبين الأدب الرفيع، كما يرى تكاملاً بينه وبين الإثنوغرافيا. وهو يهتم بنشوء الفولكلور وتحوله إلى الأدب فى عصور التمايز الطبقي، وبذلك فهو ينظر إلى الماضى ليستشف منه أصول وفروع هذا الحقل. واهتمامه بالفولكلور ناتج عن قناعته بأنه يحمل فى ثناياه وعياً مميزاً للجماعة، وأن تشابه الفولكلور فى أماكن مختلفة يدل على قوانين تحكم علاقة إفرزات البنية الفوقية بقاعدتها التحتية المتمثلة فى تقنيات وأنساق اقتصادية.

أما المفكر الماركسى الكبير غرامشى فقد كتب عن الفولكلور وهو فى سجون إيطاليا الفاشية، بعد أن شارك مناضلاً وصحفيًا فى الحزب الشيوعى؛ أى أن كتاباته تشكل مرحلة نضوجه الفكرى وتأمله فى تجربته السياسية. ولم يكتب غرامشى مقالة أو بحثاً عن الموضوع؛ لأن ظروف السجن لم تكن تسمح بذلك، ولكنه كتب ملحوظات موزعة فى دفاتر السجن.

إن أهم ما يميز منظور غرامشى هو تركيزه على مفهوم الهيمنة، فهو يرى أن علاقات الطبقة المهيمنة على الطبقة المسحوقة تجعل الأخيرة تهاب الأولى، وتتساق لنفوذها حتى بدون استخدام العنف لقمهرها؛ أى أن هناك قبولاً سلبياً بالسائد

ينتج عن سيطرة غير ملموسة^(٩). ومن أشكال هذا النفوذ استخدام الإيطالية، التى يجيدها أبناء الطبقة السائدة، فى الدوائر الرسمية وقنوات الاتصال والمدارس، بينما يتحدث المستضعفون باللهجات العامية، وبالتالي يحرمون من الكفاءة اللغوية المطلوبة فى الحياة الاجتماعية والسياسية ويشعرون بالنقص من وراء ذلك. كما أن سياسة التعليم، فى عصر غرامشى، لم تنجح فى تعليم الفئات المسحوقة اللغة الإيطالية المهيمنة والقادرة على التعامل مع الإنجازات العلمية والتقنية، وبالتالي بقيت هذه الفئات محرومة من وسيلة الاتصال المميزة.

يرى غرامشى أن فى كل لغة وكل لهجة تصوراً للعالم. وهو يجد فى اللهجات العامية ترسبات بدائية ومحلية للثقافة تجاوزتها اللغة الإيطالية، ويرى أن الفولكلور كاللهجة التى تمنع صاحبها، عبر خصوصيتها المحلية وعدم قدرتها على مجارة ما يحدث، من اللحاق بركب التاريخ. وهو يرى أن تقديس الفولكلور يؤدى إلى تحجره، وانغلاق الجماعة وحرمانها من المشاركة فى المسيرة التاريخية، ولكنه يعتبر معرفة الفولكلور مهمة؛ لأنها من مكونات الشخصية الشعبية، وبالتالي من الضرورى استيعابها قبل الدخول فى جدل التوعية معها.

أما دراسات الفولكلور فى عصره، فيرى غرامشى أنها تبحث، فى الغالب، عن شيء مثير وفاتن وغرائبى، وأما الجانب العلمى فيها فيقتصر على منهجية الجمع والتصنيف؛ أى فى الجوانب العلمية والإمبريقية^(١٠). ويدعو غرامشى إلى دراسة الفولكلور من حيث إنه منظور للعالم وللحياة عند الطبقات المقهورة، ويقف معارضاً للم منظور الرسمى والسائد للعالم^(١١). ويرى غرامشى أن هناك علاقة حميمة بين «الفولكلور، وما يطلق عليه مصطلح «الحس العام». فهو منظور غير متسق للعالم؛ لأن الطبقات المسحوقة لا تقدر أن تجمع كل هذا الركام من التصورات الموروثة وتنظمها فى نسق. ولهذا يتميز الفولكلور بتصورات متعددة؛ بل بشظايا متداخلة من التصورات - بعضها خام وبعضها متطور - تشكلت عبر التاريخ بشكل مشوش لا يسمح لبؤرة تنظيمية^(١٢).

يرى غرامشى أهمية تدريس الفولكلور حتى يسمح الجو المدرسى التقدمى بتحويل هذا الركام من المعتقدات إلى نسق

يجتث في تشكيله، الزوائد المعوقة، وتتولد، من خلاله، ثقافة جديدة بين الطبقات الشعبية، ويتشكل وعى تاريخي يسقط حواجز الانغلاق والهيمنة، ويشبك بين الثقافة الحديثة والثقافة الشعبية.

وحتى ندرك ما وراء مقولات غرامشى واهتمامه بالفولكلور، علينا أن نفهم مشروعه؛ فقد كان يسعى إلى رسم خارطة للمعطى الثقافى من خلال العلاقات الديناميكية بين أشكال الثقافة المهيمنة والمهيمن عليها وما بينهما من استعارات وتسرب. وكان يحاول، جاهداً، أن يطابق بين المنظور الجماهيرى والماركسية؛ أى يوصل الجماهير إلى مستوى تستوعب وتقتنع فيه بالماركسية. وعملية الإقناع تتطلب، بالضرورة، معرفة المتلقى وحسه وتصوره للعالم لتتفاعل معه وتجمع شتات معلوماته وترفعها إلى مستوى الفلسفة التاريخية؛ أى الوعى الحقيقى الذى يراه غرامشى متجلياً فى النظرية الماركسية. ومن المهم أن نذكر، فى هذا السياق، أن غرامشى كان، على خلاف غيره من الماركسيين لا يسعى إلى القطيعة مع الثقافة الشعبية بكل ما فيها من تقاليد وغيبيات؛ بل يحاول الزج بها فى خضم معركة ثقافية تتحول فيها من ذهنية عامة إلى فناعة فلسفية معاشة تاريخياً واجتماعياً؛ أى أنه كان يطمح إلى إخراج هذه الثقافة الشعبية من قوقعتها لتصل إلى درجة من الوعى البناء وتتخلص من التشردم واللا تاريخية^(١٣).

ويبنى غرامشى مفهومه للفولكلور انطلاقاً من اللغة التى لا يرى فيها وعاءً حيادياً؛ بل ثقافة وفلسفة على صعيد الحس العام. فكل متحدث لغته الخاصة ومنظوره الخاص ذهنياً وعاطفياً، وتقوم الثقافة بتوحيد وتنضيد هذه اللغات الفردية فى نقاطها وتلاقيها لتشكل مناخاً ثقافياً واحداً، يقول غرامشى:

«إن الفعل التاريخى، لا يمكن أن يتم إلا من خلال الجماعة وهذا يفترض الوصول إلى وحدة ثقافية - اجتماعية لمجموعة من الإرادات المتناثرة بأهدافها المختلفة؛ لتصبح متلاحقة فى هدف واحد يستمد مشروعيته من تصور موحد ومتطابق للعالم على المستوى العام والخاص، ويعمل من خلال دافعات (عاطفية) أو انسياب عندما تكون القاعدة العقلية راسخة ومؤثرة ومعايشة بحيث إنها تصبح رغبة ملحة،^(١٤).

أما تدريس الفولكلور فيجب أن ينظر له، أيضاً، من عدسة غرامشى؛ فالتدريس، عنده، يقترب من فكرة التجريب لا

التلقين. وهو يقول إن على كل معلم أن يكون تلميذاً وعلى كل تلميذ أن يكون معلماً، كما أنه يرى أن العلاقة التعليمية لا تقتصر على قاعة الدرس؛ بل هى موجودة فى المجتمع فى علاقات كل فرد مع غيره من الأفراد، وأن الهيمنة ذاتها علاقة ذات طابع تعليمى، وهى موجودة فى سياق الدول والحضارات أيضاً. ويرى أن المفكر الحقيقى شخصية تاريخية تتفاعل مع بيئتها محاولة تغيير المحيط الثقافى، ومقاومة المحيط لهذا التغيير هى بمقام المعلم؛ لأنها تدفع المفكر إلى عملية مستمرة من نقد الذات وتعديل استراتيجيات العمل، وفى هذا، فقط، يتحقق المفكر الديمقراطى^(١٥).

ويؤكد غرامشى على أن الثقافة الشعبية تحس ولكن لا تفهم دوماً، على عكس الثقافة الذهنية التى تعرف ولكن لا تفهم أو تحس دوماً. وخطأ المثقف يكمن فى كونه يتصور أنه يمكن أن يعلم بدون أن يفهم أو يحس، وبالتالي فهو محتاج للرجوع إلى الثقافة الشعبية ليحس بالمشاعر العفوية للشعب، لغرض فهمها وتفسيرها وحتى تبرير وجودها فى ظروف معينة، ومن ثم ربطها، جدلياً، بقوانين التاريخ ومنظور أرقى علمياً وأكثر اتساقاً^(١٦). وبالتالي فإن دراسة الفولكلور تعنى تعديلاً فى اتجاهين: يخرط المدرس فى ثقافة بلده الشعبية ويتوصل الطالب الممثل للشعب إلى إعادة إنتاج وعيه الشعبى انطلاقاً من الفولكلور، لا التزاماً به؛ فكما أن الثقافة الشعبية تفتقد نسقية العقل، كذلك المثقف ما لم يتزود بالعاطفة المشبوبة بقيت ثقافته بيروقراطية، وما لم يتواصل مع الشعب أصبحت ثقافته كهوناً^(١٧).

إن هذا التواشج العضوى الذى يدعو له غرامشى بين العاطفة والعقل، بين الفلسفة التاريخية والثقافة الشعبية، يتطلب تبادلاً منفتحاً وجدلاً مستمراً غايته إنشاء ما يسميه «كتلة تاريخية».

ويرى المفكر فيصل دراج أن اهتمام غرامشى بالفولكلور ذرائعى غايته تمهيد السبل لفاعلية حزيه والانتصار على الرأسمالية^(١٨). ومع أننى لا أنكر أن هم غرامشى فى تعامله مع الفولكلور إيديولوجى، فى المقام الأول، إلا أن هذا لا يعنى تسييسه الثقافة الشعبية؛ فهو يطمح أو يحلم بثقافة شعبية نعى ذاتها وتنتقد مقوماتها وتزعزع تجرورها لا لتصبح ثقافة مثقفين، بل لتأخذ زمام الحركة والفعل. وبالتالي فتوجه

غرامشى، فى تعامله مع الفولكلور، مستقبلى ينزع نحو شحته بالإرادة التاريخية لا إخضاعه لبرنامج حزب.

أما الشاعر الهندى رامانوجان المزدوج اللغة والذى نشر دواوين شعرية بالإنجليزية وبلغته الكانادية، وترجم قصائد كلاسيكية عن «التاميلية»، لغة جنوب الهند، فقد كتب العديد من الدراسات فى فولكلور الهند وجنوب آسيا وجمع كمًا هائلًا من الحكايات الشعبية. وقد اخترت، من بحوثه، دراسة موسعة (١٩) قدمها فى مؤتمر عن الفولكلور الهندى عام ١٩٨٠ بعد أن أصبح له باع فى الأوساط الفولكلورية العالمية وأصبح معروفًا باعتباره متخصصًا فولكلوريًا بالإضافة إلى سمعته بوصفه شاعرًا مرهفًا.

ينطلق الباحث من أهمية الفولكلور للكشف عن الأنساق المحلية لفهم نسج مجتمع ما وثقافته التى لا يمكن أن تختزل فى أنساق الثقافة العليا والآداب المكتوبة. وهذه الأنساق توجد فى الأجناس الفولكلورية غير المتخصصة مثل الأمثال والنكات والألغاز والحكايات الشعبية، كما أنها تتواجد فى الأجناس الفولكلورية المتخصصة التى يؤدونها المحترفون كالملاحم الشفوية والمسرحيات الشعبية. ويخلص الباحث فى دراسته القيمة والمقارنة بين الموروث الشعبى والتراث الكلاسيكى إلى أن الفولكلور ليس تنوعاً على محاور الأدب الكلاسيكى، كما أن الأدب الكلاسيكى ليس إعادة إنتاج للفولكلور. إن الموروث الشعبى يقدم أنساقاً بديلة غير معترف بها فى النصوص المدونة والتى يمكن تلخيصها فى أنها أنساق أكثر حساسية للسياق؛ أى مرتبطة بظرف أداؤها، فالأمثال قد تبدو متضاربة ومتناقضة إذا نظر إليها باعتبارها مجموعة مجردة، ولكن عند وضعها فى سياقات استخدامها وقواعد توظيفها نجد أنها مرنة؛ فالتعددية، هنا، ليست انتهازية أو لا مبدئية، ولكن مهيلة لتناسب سياقات مختلفة ومعاشة. والباحث ينتقد بعض المنظرين الغربيين من أمثال ماكس فيبر، وليفى شتراوس الذين فسروا هذا التضارب بالتشوش أو التلاعب دون أن يستوعبوا رفاقته السياقية (٢٠).

ويؤكد رامانوجان على التفاوت بين تيمات النص الكلاسيكى السانسكريتى والأدب الشعبى؛ فبينما نجد، على سبيل المثال، نسقًا مثاليًا فى الأول لا تخون فيه النساء أزواجهن نجد فى الفولكلور الخيانة الزوجية (٢١). والمهم فى إدراك الأنساق الذهنية، فى ثقافة ما، أن يستوعب الباحث المنظور الفوقى

والتحتى، المميز والمهمش. وبالتالي، فتصنيف الموتيفات الفولكلورية يحتاج إلى استشراف عملى وتحليل سيميوطيقى يربطها أو يعارضها بجوانب أخرى من الثقافة (٢٢).

إن النظرة الأحادية إلى الثقافة الهندية - كما يشير الباحث - تخرج من مجال محدد للرؤية لا يخرج عن النصوص الكلاسيكية، وعلى سبيل المثال فمفهوم «كارما» أى العلاقة بين ما يقوم به فرد طوعية من خير وشر ونتائجه فى هذه الحياة وغيرها من الحيات التناسخية - الجوهرى فى الفكر الهندى نراه غائبًا فى حكايات جنوب الهند ومستبدلاً بتصور للقضاء والقدر لا يقلت منه الواحد مهما كان طيباً (٢٣). ويستنتج رامانوجان أن هذا لا يعنى تذبذبًا ثقافيًا بين القدر المكتوب والمسؤولية الشخصية بقدر ما يعنى إحساساً بتعدد الأنساق، لا واحديتها. وينتهى رامانوجان من تحليله بأن هذه التعددية مناظرة للتعددية اللغوية أو اللهجية؛ حيث يستخدم العارفون بلغات متعددة اللغة المطلوبة فى سياق معين، ثم لغة أو لهجة أخرى فى سياق مختلف.

ويؤكد الباحث على الاهتمام بخصوصية وظرفية القص، لا القفز إلى النسق التجريدى الكلى، ويعطى على سبيل المثال المعادل الهندى لأسطورة أوديب، وهى تشبه فى بنيتها الأسطورة اليونانية، إلا أنها مسردة من وجهة نظر الأم وليس الابن، وبالتالي فأخذ وجهة النظر بعين الاعتبار يجعلنا ندرك الفروق فى أساليب السرد وروحيته (٢٤).

وبالإضافة إلى التأكيد على الجانب الأدائى فى جماليات التلقى والنقد نجد الباحث يستبطن فولكلوره باحثًا عن تنظير فى جماليات الأدب الشعبى. وهو يرى أن هناك، فى الفولكلور المحلى، تعليقات على ذاته وأجناسه وعلى القص الشعبى مما يطلق عليه «الميتافولكلور»، أى الخطاب الذى يرتد على نفسه. فهناك قصص تحكى نشأة القصص، وهناك تأويل شفوى يقوم به الراوى أو الجمهور وهناك أسماء فولكلورية تطلق على أنواع شفوية معينة؛ فمثلاً لا يجد الباحث مصطلح «فولكلور» أو «أسطورة» أو «دين» أو حتى «أدب شفوى» و «أدب مكتوب» فى الثقافة الشعبية، ولكن هناك تمييزاً بين ما هو «محلى» وبين ما هو «ملكى» (٢٥)، بالإضافة إلى التمييز بين جنسين فولكلوريين: «أكام» Akam، وهى حكايات حميمة تسرد فى البيت، و «بورام» Puram، وهى حكايات عامة تسرد فى

المبادئ؛ المجموعة الأولى تقصها نساء غير محترفات كالجدة والمجموعة الثانية يقوم بأدائها رواة محترفون. ويجد الباحث أن جنس الراوى - ذكرًا أم أنثى، محترفًا أو هاوية - يحدد الجنس الأدبى، بالإضافة إلى مكان السرد؛ داخل البيت أو خارجه. وهناك سمات أسلوبية أخرى، فقصص «أكام» لا تحمل شخصياتها أسماء وتكون قصيرة، أما قصص «بورام» فهي مفصلة أكثر ولأبطالها أسماء، وأحيانًا تمسرح (٢٦).

ويؤكد الباحث على الجانب الجمالى والعاطفى فى الأداء، ويعيب على الباحثين الغربيين تركيزهم على استكشاف النسق المعرفى الأحادى أكثر من اهتمامهم بالبعد الجمالى. وهو يجد أن كثيرًا من القصص التى تتضمن آلهة ليست بالحكايات الدينية بقدر ما هى حكايات عن الأهواء والعواطف الممثلة رمزياً (٢٧).

الهوامش

١ - راجع:

Vladimir Propp, *Theory and History of Folklore*, edited by Anatoly Liberman (Minneapolis: University of Minnesota Press, PP. 3-15

٢ - المرجع نفسه، ص ٣.

٣ - المرجع نفسه، ص ٥.

٤ - المرجع نفسه، ص ٦.

٥ - المرجع نفسه، ص ٧.

٦ - المرجع نفسه، ص ١٣.

٧ - المرجع نفسه، ص ١٥.

٨ - المرجع نفسه، ص ٩.

٩ - راجع:

Antonio Gramsci, *Selections from Cultural Writings*, edited by D. Forgacs and G.

Nowell - Smith (London: Lawrence and Wishart, 1958), P. 164.

١٠ - المرجع نفسه، ص ١٨٨.

إن الاهتمام بجماليات التلقى والإنصات إلى الآداب الشعبية يكشف عن وجود «المأساة»؛ مثلاً فى المسرحيات الشعبية التى طالما أنكر الباحثون وجودها فى الثقافة الهندية لعدم ورودها فى النصوص الكلاسيكية، كما يقول رامانوجان.

وخلاصة القول، إن رامانوجان بتأكيد على الجانب الجمالى والأدائى من الفولكلور وبحثه فى ثنائاه عن تصنيفات وتنظيرات، يكشف عن أبعاد جديدة فى هذا الفولكلور يتحدى بها مقولات الغرب السائدة.

وإذا كان اهتمام بروب علمياً وينصب على الماضى، وهم غرامشى إيديولوجياً ويتوجه إلى المستقبل؛ فهاجس رامانوجان جمالى فى المقام الأول، ويتعامل مع الحاضر وكيفية التواصل بين طرفى العمل الأدبى: مقدمه ومتلقيه.

١١ - المرجع نفسه، ص ١٨٩.

١٢ - المرجع نفسه، ص ١٩١.

١٣ - راجع:

David Forgacs, ed., *An Antonio Gramsci Reader* (New York: Schocken, 1988), P. 347.

١٤ - المرجع نفسه، ص ٣٤٨.

١٥ - المرجع نفسه، ص ٣٤٩.

١٦ - المرجع نفسه، ص ص ٣٤٩ - ٣٥٠.

١٧ - المرجع نفسه، ص ٣٥٠.

١٨ - فيصل دراج، «الثقافة الشعبية في سياسة غرامشي، في غرامشي وقضايا المجتمع المدني (نيقوسيا: مؤسسة عيال، ١٩٩١)، ص ٢١٧.

١٩ - راجع:

A. K. Ramanujan, "The Relevance of South Indian Folklore", in *Indian Folklore*, II, edited by P. Claus et al. (Mysore: Central Institute of Indian Languages, 1987), PP. 79 - 156.

٢٠ - المرجع نفسه، ص ٨٢.

٢١ - المرجع نفسه، ص ٨٢.

٢٢ - المرجع نفسه، ص ٨٣.

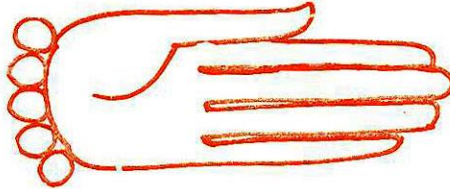
٢٣ - المرجع نفسه، ص ص ٩٦ - ١٠٩.

٢٤ - المرجع نفسه، ص ١٢٠.

٢٥ - المرجع نفسه، ص ٨٨.

٢٦ - المرجع نفسه، ص ٩٠.

٢٧ - المرجع نفسه، ص ١٢٧.



دور المجلة فى الحياة الثقافية

محمود ذهنى

هناك سؤال حائر محير، لم يحصل لنفسه، حتى الآن، على إجابة واضحة صريحة، ولا على مفهوم واحد محدد، سواء فى الشرق أو فى الغرب، فى الماضى أو فى الحاضر. وهذا السؤال هو: «ما الثقافة؟».

والواقع أننا إذا حاولنا أن نبحث عن إجابة هذا السؤال نكون كمن ألقى بنفسه فى اليم، أو كمن أخذ يسبح ضد التيار، فلسوف تنهك يداه، وتخور قواه، قبل أن يصل إلى مبتغاه، وكلما ظن أن بينه وبين الشاطئ أمثارا أبعدته الأمواج فراسخ، وحينما يقع على تعريف، يظن أنه فصل الخطاب، تبرز له مفاهيم أخرى تدحض تعريفه وتعيده إلى نقطة ما قبل البداية، أو تزيده بلبلة وتخيطة وشكا فى كل ما وصل إليه.

لهذا....

يبقى لنا، بعد ذلك، الحق فى طرح تعريف وسط كمّ تعاريفها المختلفة دون النظر إلى ما سوف يكون بينها من تألف أو تعارض أو تضاد. وهذا التعريف الذى نطرحه مأخوذ من أحد أقوال بلاغينا القدامى، وهو: الأخذ من كل شئ بطرف، وهذا يعنى الإلمام - ولو بالقليل - فى كل مجال من مجالات المعرفة الإنسانية دون التقيد بوضع حد أدنى أو حد أعلى لمنح لقب «مثقّف»، فالقدر الذى كان يمنح هذا اللقب فى

لن نحاول استعراض التعاريف المختلفة للثقافة سواء بقصد المقارنة أو العرض أو حتى من باب الثقافة العامة، ولن نحاول سرد تاريخ مسيرة محاولات تعريف الثقافة سواء على المستوى المحلى أو المستوى العالمى، فذلك مضیعة الوقت والجهد لمن يبغي مجرد الثقافة العامة.

القرن الماضي - مثلاً - اختلف اختلافاً بالغاً - فى الموضوع والمقدار - عنه فى هذا القرن، وسوف يختلفان - بالقطع - عما يجئ به القرن القادم وشيك الوصول، ومثلما تختلف أشكال الثقافة، وتختلف مؤهلات المثقف، فلا بد أن تختلف، كذلك، موارد التشقيف وطرقه ووسائله، ولست أعنى بذلك أدوات التشقيف التى انتقلت من الكلمة المسموعة إلى المكتوبة فالمطبوعة ثم المنقولة عبر الأثير وانتهاء بعالم الإلكترونيات والكمبيوترات العجيب، ولكننى أريد - فى المقام الأول - صفاء هذا المورد، وغزارة مياحه، وقدرتها على تمام الارتواء.

وفى البدء لابد أن نضع فى الاعتبار ثلاثة مجالات للمعرفة الإنسانية، متباينة أشد التباين، ومرتبطة أشد الارتباط، هى: المهنة، والهواية، والثقافة العامة. وأعتقد أن الفرق والارتباط بين المهنة والهواية معروف، أو أنه بعيد عن مجال بحثنا هذا إلى حد ما، أما الثقافة - باعتبارها مجالاً أساسياً من مجالات الحياة الإنسانية - فإن علم الاجتماع يقسمها إلى معرفة وسلوك، وعلم التربية يقسمها إلى تعليم وتعلم، أى قدر يؤخذ عن طريق التلقين، وقدر يكتسب بالخبرة والممارسة. ويكاد يتفق الجميع على أنها لابد أن تجمع بين التراثيات والمستحدثات، ويجمعون على أنها لابد أن تبدأ من المنزل - فى مرحلة الطفولة المبكرة - ثم تتولاها المدرسة فى بقية مراحل الطفولة والصبا، أما بعد المدرسة فيعتمد على التعلم الذاتى والمعارف المكتسبة.

والقاعدة المنطقية تقول: «فاقد الشيء لا يعطيه»، أى أن المنزل والمدرسة لا يعطيان الطفل الجرعة الثقافية المطلوبة مالم يكن كل منهما على معرفة كاملة بها، وعلى علم بما يجب أن تعطيه، وكيف تعطيه. سواء أسمىنا ذلك تعليماً أو تربية أو تهذيباً أو تدريباً، فإن القدر المتيقن منه هو أن هذا القدر من المعرفة - مهما اختلف اسمه - هو حجر الأساس للثقافة العامة، أو الجذور التى سوف تنبت بها. ويقدر متانة الأساس تكون ضخامة البناء، ويقدر نقاء البذور تكون حلاوة الثمار.

من هنا، نستطيع القول بأن المعرفة الثقافية الأولية ضرورية للفرد بقدر ما هى ضرورية للمؤسسات التى تمد الفرد بها، وأن كليهما يحتاج إلى المصادر التى تزوده بهذه المعرفة، وبعد ذلك تتعدد المصادر التى يستطيع أن يرجع إليها الفرد، وتتعدد معها المستويات الثقافية التى يمكن أن يصل إليها الأفراد.

وإذا ما وافقنا على مقولتنا التى سقناها فى البداية، بوصفها تعريفاً للثقافة، على أنها «الأخذ من كل شئ بطرف، وجدنا أننا

أمام مشكلة جديدة هى تحديد تلك الأطراف مع طرح أولويات بينها. ولكن قد لا يختلف اثنان فى أن المرحلة التثقيفية الأولى للطفل تهدف إلى ترسيخ التقاليد والعادات والقيم التى يلتزم بها مجتمعه، وأن تلك - فى معظمها - تعتمد على التراثيات والموروثات الثقافية.

تأتى، بعد ذلك، مرحلة «التعليم»، أو دور المدرسة ووظيفتها التلقينية، وتلك - كما يقول التربويون - لابد أن تشتمل على قدر من العلوم الطبيعية، وقدر من الفنون التطبيقية، وقدر من الفنون الجمالية، وإن أهم ما يميز هذه المرحلة أنها - إلى جانب ما تزود به الطفل من المعرفة - تعمل على كشف اتجاهات ميوله ومواهبه، وتحاول تنميتها - إن أمكن - بحيث يستطيع الفرد، بعد ذلك، أن ينطلق فى الحياة وقد حدد لنفسه الاتجاهات الصحيحة من حيث المهنة والهواية والثقافة العامة.

نعود، بعد ذلك، إلى مصادر كل هذه الألوان من المعرفة، فنجد أن المرحلة الأولى - مرحلة الطفولة المبكرة - سواء فى المنزل، قبل المدرسة، أو بعدها فى مدارس الحضانه ورياض الأطفال، تعتمد فى إعطاء المعرفة للطفل، وترسيخها فى عقله ووجدانه، على الأغنية الشعبية القومية، والحكاية الفولكلورية التراثية، وهذا ما يكاد يتفق عليه علماء التربية وعلم الاجتماع والفولكلوريون، وعلى الجانب الآخر يكاد ينعقد الاتفاق بين هؤلاء العلماء، جميعاً، على أن وسائل الإعلام المعاصرة التى تحاول تقليد الأغاني الشعبية كما هو حادث فى إعلانات التليفزيون والإذاعة مثلاً أو أن تقدم حكايات أطفال حديثة مترجمة من لغات أجنبية أو مستوحاة منها كما فى العديد من مجلات الأطفال وكتبهم التى تقدمها بعض دور النشر المحلية أو ذات رأس المال الأجنبى [فإن ذلك لا يفقد الطفل فرصة فى تلقى ثقافته القومية فحسب، ولكنه - وهو الأهم والأخطر - يهدم فيه الكثير من مظاهر الانتماء الوطنى بابتعاده عن تشرب العريق من قيم قوميته وتقاليد حضارته، ثم هو - فى الوقت ذاته - يغلق الطريق أمامه لمواصلته مسيرته الثقافية؛ حيث تصله المعارف متنوعة ومتعارضة، فتضل به السبل ويخفق فى إحراز التوازن النفسى والتوافق مع المجتمع، فيركن إلى اليأس والإحباط.

وبالنسبة إلى الحكاية الشعبية فيكفى القول بأننا - نحن العرب - أصحاب حكايات «ألف ليلة وليلة، ذات الشهرة العالمية والتأثير المباشر فى كثير من آداب العالم. فممن أن ترجمها إلى الفرنسية أنطوان جالان فى بدايات القرن الثامن عشر حتى لاقت نجاحاً باهراً أمكها لأن تترجم إلى معظم اللغات الأوروبية وأن تنشر فى جميع الأرجاء، وأن تؤثر فى

أدب وأدباء الغرب الأوروبي. يقول المستشرق هـ. أ. جب في كتابه «تراث الإسلام، مانصه:

«في القرن الثامن عشر كانت لقصص ألف ليلة وليلة ما ينيف على ثلاثين طبعة باللغة الإنجليزية والفرنسية، ومنذ ذلك الوقت نشرت هذه القصص أكثر من ثلاثمائة مرة بمختلف اللغات الغربية».

ويعترف الكثيرون من أدباء الغرب الأوروبيين بأنهم قرأوا ألف ليلة وليلة وتأثروا بها، من هؤلاء: لافونتين، وتشارلز دكنز... وغيرهم من قلم الأدب الغربي.

أما الكتب التي أخذت من ألف ليلة - أو احتذتها واستلهمت منها - فأقدمها يرجع إلى القرن الثاني عشر الميلادي وهو كتاب اسمه «التعاليم الكنسية»، ألفه بيتروس ألفونسو اليهودي - الذي تنصر - عام ١١٠٦م، وقدم كتابه هذا بقوله: «لقد جمعت هذا الكتاب من حكم الفلاسفة وأقوال العرب وحكاياتهم وأشعارهم».

وما أن نصل إلى القرن التاسع عشر الميلادي - وما بعده - حتى نفاجأ بغيبض من تلك الكتب منها - على سبيل المثال - «رحلات جلفر» للكاتب الإنجليزي جوناثان سويتف التي ألفها على نسق رحلات السندباد البحري، ومنها المجموعة الإيطالية الشهيرة «الديكاميرون»، أو «الأيام العشرة» التي كتبها جيوفاني بوكاتشو، ومنها - إلى حد كبير - حكايات البيوت التي جمعها الأخوان جريم في ألمانيا، وغير ذلك كثير.

والحكاية الشعبية هي أحد جناحي القصة الشعبية، أما الجناح الآخر فهو حكايات الحيوان، أو ما أطلق عليه الفولكلور الغربي اسم «الفابولو»، وأطلق عليه بعضهم اسم «الخرافة».

وحكايات الحيوان - منذقديم الزمن - كانت تقتصر على الحكاية الشارحة أو المفسرة، وهي حكايات ساذجة تحاول تبرير بعض مظاهر الطبيعة مثل: لماذا يختص الفيل بخرطوم دون بقية الحيوانات، ولماذا استطالت رقبة الزرافة، أو لماذا تحظى العنز بقرون لا يملك مثلها الكلب... إلى آخر هذه النوعية، ثم جاء فنان عربي عظيم - هو ابن المقفع - وارتفع بحكايات الحيوان إلى أقصى درجات الإبداع؛ حيث جعلها، في المقام الأول، حكاية هادئة أو مثقفة لمن يقف عند حد التعليم منها، وحكاية هادفة مؤثرة - عن طريق الرمز - للمثقف الواعي، وحكاية سياسية مثيرة للهم عند الوطني الغيور، ومن كليله ودمته، تعلم الغرب الأوروبي فن الرمز ومذهبه الرمزي، ومن كليله ودمته أصبحت الحكاية الشعبية إضافة مؤثرة في المجالات الأدبية والتربوية والثقافية والترفيهية كذلك.

أما صدر القصص الشعبي - الذي يضم القلب والرئة - فهو «السير الشعبية» التي لا جدال في أنها كانت الغذاء الفني لوجدان الشعب العربي منذ القرن الرابع الهجري وحتى أواسط هذا القرن، قبل أن تسيطر وسائل الإعلام الحديثة بالكترونيات وتكنولوجياها. ومن السمات التي تميزت بها هذه السير أن العديد من فصولها يمكن أن يستقل بنفسه ليكون قصة قصيرة تنخرط وسط الحكايات الشعبية دون أن تشذ عنها.

ولم يقتصر تأثير السير الشعبية على وجدان الناس، ولكنه تغلغل في حياتهم الاجتماعية وفرض نفسه على بعض سلوكياتهم، فتشبهوا بأبطالها وتسموا بأسمائهم، واشتقوا منها الصفات والأفعال، فكم من المواليد سمي باسم «عنتر»، و «العنترة» صفة الفتوة والشجاعة، و«يعنتر» يظهر الإعجاب بذاته والاعتزاز بها، ومثل هذا مع الهلالي ودياب وغيرهم من أبطال السير الشعبية، وكم من فتاة تحمل اسم «عبله» تيمناً بها أو تضامناً معها، وتأثير هذه السير كان عظيماً على المتلقين لاسيما في الزمن القديم، مما دفع أحد المستشرقين - وهو جوستاف لدبدن - إلى وصفهم هذا الوصف الرائع الذي يغني عن أي دليل، والذي يعتبر شهادة من الغرب بأصالة فن القصة العربي. يقول لدبدن في كتابه «حضارة العرب»: «لينظر الإنسان إلى أبناء الصحراء أولئك [أي العرب] حين يستمعون إلى قصصهم المفضلة، فهو يرى كيف يضطربون وكيف يهدأون، وكيف تلمع عيونهم في وجوههم السمر، وكيف تنقلب دعتهم إلى غضب وبكاؤهم إلى ضحك، وكيف تقف أنفاسهم ويستردونها، وكيف يقاسمون الأبطال سراءهم وضراءهم. حقاً إن تلك لرويات وإن الحاضرين لممثلون أيضاً، وحقاً إن الشعراء في أوروبا - مع نفوذ أشعارهم وسحر بيانهم وجمال وصفهم - لا يؤثرون في نفوس الغربيين الفاترة عشر معشار ما يؤثر به في نفوس سامعيه أولئك القصاص».

والعمل الأدبي تقدر قيمته الإبداعية بقدر ما يحويه من مضامين وما يحققه من أهداف، وتلك هي التي تضمن له السيرورة والانتشار وتحفظ حقه في الدوام والبقاء. وكل قصصنا الشعبية وسيرنا الشعبية تحظى، في هذا المجال، بقدر وافر؛ بل لعله أرقى قدر من حيث ما تقدمه من إمتاع فني مندمج مع معالجة أهم القضايا الإنسانية العامة، والقيم والتقاليد القومية، والتوجيهات السلوكية والأخلاقية، مع جرعات من المعرفة التثقيفية.

فلو أخذنا سيرة عنتر بن شداد - على سبيل المثال - فسوف نجد أنها أكبر صرخة في ضمير الإنسانية ضد التفرقة

العنصرية، وضد الظلم الاجتماعى، وضد الحكم الجائر المستبد، وضد الاضطهاد والتعسف بأشكاله كافة. ولهذا مسّت أوتار قلوب الناس جميعاً فى شتى البقاع وعلى مدى العصور.

وعلى الرغم من أن عنتره عاش قبل الإسلام مما جعل أحداث السيرة تجرى فى ذلك الزمان، إلا أن كاتبها استطاع بعبقريته أن يربطها بالإسلام ليستميل إليه أفئدة المسلمين، ويعطى من خلالها كل الفضائل الإسلامية التى تعطى أنصر واجهة للإسلام من جهة، وتعرّف بفضائله وتحض عليها من جهة أخرى، ثم ينهى سيرته بأعظم درس فى التضامن والتكامل؛ حيث يجعل أبناء عنتره العديدين الذين أنجبهم من أمهات مختلفة الجنسيات، متفرقات الأوطان، يسرعون جميعاً إلى الجزيرة العربية بمجرد علمهم بموت أبيهم مقتولاً؛ وذلك طلباً لثأره، ولكثهم حين يبدأ النقاش حول عادة الأخذ بالثأر ومثالبها يبرز نور الرسالة المحمدية، فيحجمون عما كانوا يعزّمون، ويهرعون إلى كتائب الرسول (ص) يشاركون فى الغزوات ويستشهدون فى سبيل الدعوة التى جمعتهم كأخوة متضامنين متحدين على الرغم من اختلاف أمهاتهم وأوطانهم وألسنتهم، ولكن وحدّ بينهم عروبة الأب وهداية الإسلام.

وبين ثنايا الأحداث الكبرى للسيرة يدسّ كاتبها الفنان أحداثاً فرعية وحكايات جانبية تظهر السجاياء الحميدة، والخصال الحسنة، والقدوة الطيبة، من خلال سلوك عنتره وطباعه وأفعاله، فى مقابل نماذج من السلوك السيئ والطباع الخسيسة لبعض أعدائه. وأعداء الدين والوطن. أمثال يهود حصن خيبر، وجبايرة الحكام الذين أزاحهم عنتره وكأنا هو يمهّد الطريق لدعوة الإسلام.

ويظن الكثيرون أن حب عنتره وعبله هو قصة غرام رومانسى حالم عاش فى أحضان العواطف المتأججة والمشاعر العذبة. ولكن الحقيقة أن كاتب السيرة يعرض هذه القضية بواقعية صارخة تكشف أبعاد العلاقات الحقيقية بين الأزواج وما تتأرجح فيه بين صفاء وجفاء، ووقاق وخصام، ووصال وهجر، مع كشف مسببات هذه الظواهر وملابساتها، لتعطى العظة والعبرة من خلال حكي مؤثر ممتع، ولتمنح المتلقى التنفيس والتطهير إلى جانب الخبرة والمعرفة الثقافية.

وعنتره جال، من خلال مغامراته، فى معظم أرجاء العالم المعروف آنذاك، فتحرى كاتب السيرة أن يعطينا عن كل بلد ينزل فيه عنتره وصفاً إجمالياً له من حيث جغرافيته وسكانه. طبائعهم وطرق معيشتهم وغريب عاداتهم ولطيف حكاياتهم، وأحداث تاريخهم. وبهذا تصبح السيرة منبعاً ثرياً من منابع الثقافة العامة.

وهكذا نرى أن قصصنا الشعبى إذا كان ضرورياً فى مراحل الطفولة، فهو كذلك لا يستغنى عنه فى بقية مراحل الحياة، بل لعله يكون أكثر تأثيراً وأكثر فاعلية، ولهذا يمكن أن نضعه على رأس قائمة المصادر الثقافية أو الروافد التى تمد الإنسان بالثقافة العامة.

والأدب واحد من الفنون الجمالية أو الأساسية. حسب تقسيم أرسطو لمجالات المعرفة الإنسانية. يشاركه تحت مظلة الفن كل من الموسيقى والرسم والتصوير والنحت والرقص والعمارة، ويستطيع المتخصصون فى هذه الفنون الشعبية أن يستخرجوا تأثير فنهم فى الثقافة العامة للمتلقى بمثل ما فعلنا مع الأدب، لتتنظم فى النهاية الحصيلة الكلية للفنون الشعبية ودورها فى الثقافة العامة.

وإذا ما استعرنا المصطلح الأجنبى «فولكلور» للدلالة على الفن الشعبى كان لزاماً علينا أن نضم إليه الجوانب التى يشملها الفولكلور الاجتماعى من عادات وتقاليد وعقائد وممارسات وطقوس وما إلى ذلك، وأيضاً المظاهر الحياتية من مأكّل ومشرب وملبس والأدوات المستخدمة فيها، ثم الحرف والصناعات التى كان يمارسها ... إلى آخر كل ما يتناول علم الفولكلور بمفهومه الأنثروبولوجى من مجالات وآفاق.

ولكن هناك مشكلة حلت بالمجتمع المعاصر ألا وهى انحسار الإقبال على الفنون بصفة عامة، والفنون الشعبية على وجه الخصوص لاسيما القديم منها الذى كان يعتمد على التلقى المباشر والمشاهدة أو المواجهة بين المؤدى والسامع، فقد انقرض هذا - أو كاد - تحت وطأة الإعلام الحديث ووسائله من طباعة وإذاعة وتلفزة، والتى لم تكفّ بالفصل بين المتلقى والمتلقى وإنما أعطت نفسها حق اختيار الموضوع والزمان والمكان، فضلاً عن ارتباطاتها السياسية والاقتصادية، فأصبح على المتلقى إما أن يقبلها على علاتها وبشرطها، أو يستغنى عنها ولا يجد لها بديلاً.

كذلك من ظواهر هذا العصر انحسار الإقبال على القراءة - لا سيما القراءة الجادة - تحت وطأة عوامل متعددة منها ما يخص الكتاب وارتفاع ثمنه فى مقابل انخفاض دخل الأفراد القارئى - أى المثقفين والمتعلمين - ومنها توغل التليفزيون ومحاولته أن يحل محل الكتاب، وقد نجح فى هذا إلى حد كبير، ومنها انخفاض المستوى الحضارى، بصفة عامة، وما يصاحب ذلك من نضوب القرائح، وضعف الإبداع، وهبوط الثقافة.

كل ذلك جعل من العسير على الفرد العادى الحصول على المعرفة - سواء كانت متخصصة أو ثقافة عامة - من منابعها

الأولية التي تعذر عليه الوصول إليها، من هنا ظهرت المجلات الدورية لتحمل عبء هذه المهمة، وتحاول تغطية الساحة التي انسح عنها الكتاب، وأن تعطى القارئ ما يعوضه عن ذلك، فأصبح لها مهمة جديدة - بالإضافة إلى مهامها الأخرى - ولكنها تأتي في المقدمة، وهنا تبرز القيمة الحقيقية للمجلة؛ حيث تقاس بالقدر الذي تستطيع أن تعطيه للقارئ، فكلما زادت حصيلاتها من الثقافة العامة كلما زادت قيمتها الفنية والأدبية.

من هنا فإن المجلة تعي حقيقة رسالتها وهي أنها وسيلة فعالة من وسائل الثقافة العامة إلى جانب دورها التخصصي بالنسبة إلى الباحثين والدارسين، وعلى الرغم من أن الموازنة بين الجانبين تعتبر معادلة صعبة إلى حد ما، إلا أن المجلة نجحت، إلى حد كبير، في إيجاد توازن بينهما، ساعدها على ذلك أن الفنون الشعبية تعتبر فنوناً جماهيرية قريبة من فهم ووجدان الشخص العادي، فضلاً عن أنها مطلب يكاد يكون ملحقاً لكلا الجانبين. ولهذا فإن مجلة الفنون الشعبية - أكثر من أية مجلة تخصصية أخرى - تضع في اعتبارها أنها أداة من أدوات الثقافة العامة - بمثل - وربما أكثر من كونها مجلة تخصصية.

وهناك نقطة أخرى ذات أهمية كبرى يجب أن يحسب حسابها وأن توضع في الاعتبار ألا وهي الفرق بين العلم والفن، أو على وجه التحديد وحدة الفن في مقابل تباين مجالات العلم. فالفنون - منذ أن جعلها أرسطو سبباً أساسياً - يمسك كل منها بيد الآخر تأثيراً وتأثراً، تمازجاً وتعاوناً، تداخلاً وربما اندماجاً. فالموسيقى والشعر ينجبان الغناء، والرسم والنحت يساندان العمارة، والرقص لا يستغنى عن الموسيقى، والكل إذا أراد أن يعبر عن نفسه، نظرياً، فلا وسيلة له إلا الكلمة. وهكذا نجد أن الفنون جميعاً يعانق بعضها بعضاً، وتكون، معاً، منظومة جمالية ذات تأثير جمعي على وجدان المتلقي، وبذلك يكون له الوقع الأكبر عليه نفسياً وعاطفياً - وربما مادياً - كذلك حين يدفعه التأثير الوجداني إلى نزوع سلوكي، وهذا أقوى رافد من روافد الثقافة العامة بالنسبة إلى الإنسان.

أما العلم فيفتقد هذه الوحدة التي تربط بين مجالاته المختلفة؛ بل ربما يصل الفاصل بينها إلى بعد السماء عن

الأرض كالفرق بين الجيولوجيا والفلك مثلاً، أو حتى في المجال الواحد كالفرق بين الطب البشري والطب البيطري، وربما في المجال ذاته؛ حيث يختلف في الطب البشري تخصص العيون عن الأنف والأذن، والجراحة العامة عن جراحة العظام ... إلى آخر كل هذا مما هو معروف ومشاهد، الأمر الذي يجعل من المجالات العلمية المختلفة جزراً معرفية منفصلة عن بعضها، إلى حد كبير، بحيث يصعب - إذا ما أريد تبسيطها وتقديمها بوصفها ثقافة عامة - تجميعها في حيز واحد أو في مجلة واحدة.

وهناك مشكلة لا تقل عن سابقتها أهمية ألا وهي العلاقة بين الفن والعلم. فواحد مجاله العقل والفكر المنظم والآخر مجاله الوجدان والعاطفة الجياشة، الأمر الذي يوحى بوجود تناقض أو تنافر أو تضاد بينهما. ولكن الواقع أن الفنون الشعبية وعلم الفولكلور يعتبران أخوان توأمان، نسيجهما واحد، ومجالهما واحد، وهدفهما واحد أيضاً. ولهذا نجد أن مجلة الفنون الشعبية لم تقتصر على الأدب الشعبي وحده، أو على ألوان الفن الشعبي، ولكنها ضمت إليها كل المجالات الفولكلورية، وصهرتها في بوتقة واحدة، بحيث تجعل منها شبكة ثمينة تتضاعف قيمتها بقيمة المواد المكونة لها، وبقيمة جرعة المعرفة المركبة التي تقدمها للثقافة العامة على وجه الخصوص.

ولقد أضحت في بيان دور المجلة في مجال الأدب الشعبي باعتباره ميدان تخصصي، ويمكن للمتخصصين في المجالات الأخرى للفنون الشعبية والفولكلور أن يبسطوا القول في ميادينهم، كما يمكن تقديم تحليل تفسيري لوشائج الصلة بينها ونجاح المجلة في تعاملها معها بحيث لا تجاوز الحقيقة إذا ما قلنا إنها تعطي ثقافة عامة، في أرقى مستوياتها، بقدر ماتخدم المتخصص بالإرشاد وإضافة جديد إلى معرفته.

والواقع أنني أسعد كثيراً حين أشارك في لجان الحكم على الرسائل الجامعية، أو في فحص الإنتاج العلمي لترقية الأساتذة، وأجد اسم المجلة ضمن ثبوت مراجعته، وأسعد أكثر حين ألمحها بين يدي قارئ عادي، ولكن ما يحزنني هو شكوى متعهد الجرائد الذي أتعامل معه من أنهم لا يعطونه إلا نسختين أو ثلاث من كل عدد، الأمر الذي يضطره إلى الاعتذار للكثيرين من قرائه.

بقيت نقطة واحدة لا بد من الإشارة إليها وهي أن الثقافة العامة - في عرفنا - تعتبر شركة تضامنية بين المجلة والمتلقي؛ بمعنى أن المجلة ذات المسار الصحيح ترفع من ثقافة المتلقي، والمتلقي ذو الوعي السليم يرفع من توزيع المجلة، وكلما تعاون الاثنان وتقاربا كلما ارتفع المستوى الثقافي العام للمجتمع، أما إذا مال الميزان بينهما فمن البديهي أن المجلة مهما كان مستواها لن تستطيع أن تثقف المتلقي غير المقبل عليها أو المهتم بها، وعلى الجانب الآخر فإن المتلقي مهما كانت مساندته لمجلة هابطة المستوى فلن يكون هناك عائد ثقافي يُرجى منها، بل ربما كانت النتائج عكسية بحيث تصيب الثقافة العامة آثار سيئة لاسيما إذا ما كانت مساندة المجلة تأتي عن طريق تأثير سلطوى له أهداف غير ثقافية، أو عن طريق تمويل أجنبي لا يريد لنا خيراً.

ونحن، الآن، في فترة الانتقال الحضارى لما بعد ثورة يوليو، وإن طالّت، هذه الفترة، أكثر مما يجب، وصحبها اضطراب وتخطيط وإعتماد على التجربة والخطأ، الأمر الذى زاد فى آثارها السلبية، والذى يدعونا إلى بذل قصارى الجهد للخروج من هذا الوضع، والاتجاه بفترة الانتقال إلى نهايتها للوصول إلى مرحلة استقرار واستتباب للأمور على أوضاع صحيحة، بحيث نستطيع القول بأننا بدأنا أولى خطوات التقدم الحضارى.

والوصول إلى هذا الهدف ليس بالأمل البعيد، ولكنه ليس أيضاً بالصيد السهل الوفير، فهو يحتاج إلى عزم الرجال، وعلم العلماء، وجهد العاملين فى جو من تمتع المجتمع بكل ما يكفل له الحرية والأمن والرفاهية وغير ذلك من أمور كثيرة... ومن المؤكد أن كل هذا يحتاج إلى المجلة الثقافية الجادة، وأن هذه الحجة لن يقلل منها، أو يلغىها، الاعتماد على وسائل الإعلام الحديثة لأسباب عديدة تعوق من قدرة هذه الوسائل عن أداء مهمة المثقف العام على وجه سليم، يعرفها رجال الاجتماع ورجال الإعلام، ورجال السياسة أيضاً.

أما المجلة التى تحوز ثقة القارئ فإنها تقوم بهذا العمل خير قيام، وتؤدى خدمة مضاعفة للفرد وللدولة.

وأخيراً ننتهى إلى النتيجة التى تحكم كل شئ ألا وهي أن إنسانية الإنسان تتطلب رقياً مادياً متعادلاً مع الرقى الوجدانى، وخبرة مهنية متعادلة مع ثقافة عامة، وجهداً وعزيمة متعادلة مع إيمان وعقيدة، وروافد ثقافية متعادلة مع مستحدثات معاصرة، وفى وسط هذه المتعادلّات تستطيع المجلة الجادة الملتزمة أن تأخذ وضعها المتوازن، وأن تحوز الثقة وتستقطب القارئ، وبذلك تخدم جميع المجالات وتصبح مصدراً أساسياً من مصادر الثقافة العامة. وأزعم أن مجلة الفنون الشعبية استطاعت - إلى حد كبير - أن تحقق هذه المعادلة الصعبة، على الرغم مما تواجهه من صعوبات ومعوقات هى قادرة على اجتيازها والتغلب عليها لتستمر فى العطاء والتقدم والازدهار.

مجلة الفنون الشعبية

مجلة فصلية تصدر كل ثلاثة شهور

يسعد المجلة أن تتلقى رسائل القراء واقتراحاتهم

كما ترحب بنشر النصوص الشعبية ، والصور

الفوتوغرافية المسجلة من الميدان لأحد مظاهر الماثورات

الشعبية المصرية أو العربية أو العالمية .

المسيرة

صفوت كمال

عن العادات والتقاليد والتعابير الشعبية المصرية في معجمه الشهير متناولة، أيضاً، الجهد الرائع والرائد للأستاذ أحمد باشا تيمور عن الأمثال العامية والكنايات والألفاظ العامية إلى غير ذلك من جهود رائعة رائدة .

وتتابع الكلام، وسارت مسيرة السير الشعبية بما أثمرت، فيما بعد، من جهود أكاديمية في مصر والخارج لمصريين وأجانب تتناول موضوعات من تراثنا الشعبى أدباً وفناً تشكيلياً وموسيقى؛ بل ثم رقص أيضاً.

وبين هذا وذاك كان جهد الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس جهداً رائعاً في إعلامه عن حركة الفنون الشعبية منطلقاً من مجال الأدب الشعبى إلى مجالات أخرى متعددة سنشير إلى بعضها فيما بعد ..

ولكن أتوقف، لحظة، مع نهاية عام ١٩٥٥، حينما فكرنا، بوصفنا مجموعة من طلبة كلية الآداب جامعة القاهرة، في إصدار مجلة جامعية اخترنا لها اسم «الهدف»، وكان شعارها «نحو حياة جامعية أفضل»، ووافق العميد الأستاذ الدكتور عز الدين فريد، كما وافق الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس على الإشراف على هذه المجلة، كما اختير الطالب أحمد الكاشف

مع الاحتفال بمرور ثلاثين عاماً على صدور العدد الأول من مجلة «الفنون الشعبية» .. في ذهن ذكريات عديدة ترتبط بالأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس، مؤسس هذه المجلة وأحد الرواد العظام في تأسيس حركة الدراسات الفولكلورية في مصر بل في العالم العربى ..

وتذهب بى الذكريات إلى عام ١٩٥٢، حين تكونت فى كلية الآداب - جامعة القاهرة أسرة أدبية ضمت، فيما ضمت من نشاطات، جماعة محبى الأدب الشعبى .. وكان رائد هذه الأسرة الدكتور عبد الحميد يونس، وكان الموضوع المثار، دائماً كيف تحتفى الجامعة، بتقاليد العريقة، بسير شعبية يتداولها العامة فى مجالس السمر ..؟

وكان لهذه الأحاديث أثرها فى إثارة الاهتمام بالآداب الشعبية بعامة والسير الشعبية بصفة خاصة .. متكاملة، فى ذلك، مع الجهد الرائع للأستاذة الدكتورة سهير القلماوى التى أعدت رسالتها الجامعية للحصول على درجة الدكتوراه عن ألف ليلة وليلة .. وتتتابع هذه الأحاديث لتلقى ضوءاً على كتاب الأستاذ الدكتور فؤاد حسنين عن «قصصنا الشعبى»، متراكبة مع الدراسة المعجمية التى وضعها الدكتور أحمد أمين

(عضو اتحاد الطلبة حينذاك ١٩٥٥ - وحالياً سكرتير عام محافظة القاهرة) لرئاسة التحرير، والطالب صفوت كمال سكرتيراً عاماً للتحرير .. إلى غير ذلك من مجموعة الطلبة الذين تطوعوا جميعاً لتحرير وإصدار هذه المجلة في ديسمبر ١٩٥٥؛ أقول هذا لا للتعريف بهذه المجلة، ولكن لما تضمنته هذه المجلة من مقال مهم للأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس بعنوان «أبو زيد الهلالي في الجامعة، ننشر صورته مع هذا المقال، وحسب ظني أن هذا المقال عن أبي زيد الهلالي كان من أوائل المقالات التي نشرت عن أبي زيد الهلالي إن لم يكن أول مقال نشره د . عبد الحميد يونس عن هذه السيرة الشعبية تلاها بعد ذلك مقالات أخرى ومحاضرات منها محاضراته عن البطل في الملاحم العربية عام ١٩٥٨ في مؤتمر الأدباء الثاني الذي عقد في الكويت عام ١٩٥٨ .

وتواصلت مسيرتي مع الدكتور عبد الحميد بعد تخرجي في الجامعة من قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية شعبية الفلسفة إلى أن بدأ التفكير في إنشاء مركز الفنون الشعبية ليهتم ويعتنى بجمع وتسجيل ودراسة الفنون الشعبية؛ وتم تكوين لجنة للفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب الاجتماعية عام ١٩٥٧، ثم تلى ذلك مباشرة في أكتوبر ١٩٥٧ إنشاء مركز الفنون الشعبية الذي بدأ عمله الفعلي في فبراير ١٩٥٨، واختير الأستاذ أحمد رشدي صالح مديراً لهذا المركز وكاتب هذه السطور بوصفه أول باحث به، وتوالى نشاط المركز وتكوين أجهزته العلمية والإدارية فأصدر أول دورية للفنون الشعبية في إبريل ١٩٥٩، أي بعد عامين من تكوين لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، وضم هذا العدد والعدد الذي تلاه في أغسطس ١٩٦٠ عدداً من الدراسات العلمية المهمة التي تناولت موضوعات علم الفولكلور والفنون الشعبية المصرية علاوة على جداول بالتسجيلات التي قام بها المركز، ومنها يستدل على أن أول عملية جمع وتسجيل ميداني قام بها المركز كانت في ١٢ / ٥ سنة ١٩٥٨ قام بها السيد صفوت كمال والسيد حلمي شعرواي والسيد أحمد عواد، ثم توالى، بعد ذلك، عمليات الجمع والتسجيل، ولحسن الحظ نشرت لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة بيان عمليات الجمع والتسجيل التي قام بها المركز منذ إنشائه إلى عام ١٩٩٤ في بحث أعدته السيدة أحلام أبو زيد الباحثة بالمركز؛ وتضمن - هذا البحث - مجالات الدراسات الميدانية التي قام بجمعها وتسجيلها وأسماء الباحثين والباحثات الذين قاموا بهذا العمل العلمي والقومي المهم .

هذا الجهد الذي بدأ الإعلام عنه في دورية المركز، «الفنون الشعبية»، التي توقفت عن الصدور منذ عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٦٨ حينما صدر عدد آخر منها .. ثم توقفت منذ ذلك الوقت للآن . هذا العمل العلمي في دراسات الفنون الشعبية المصرية، وبما اشتمل عليه من دراسات عربية، دفع الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس إلى العمل على إصدار مجلة الفنون الشعبية وكان جهده، باعتباره عضواً في مجلس إدارة المركز وبلجنة الفنون الشعبية، عاملاً مساعداً في تحقيق السعي نحو إصدار مجلة الفنون الشعبية التي صدر العدد الأول منها في عام ١٩٦٥ .. وهو ما أشرنا إليه في العدد الأسبق من المجلة، عدد ٤٦، من تصافير جهود واعية لأهمية الفنون الشعبية في تأكيد وترشيح عملية الكشف عن مكونات الشخصية المصرية والهوية العربية في البناء الثقافي للأمة وتحقيق التواصل الثقافي بين الأسس الحضارية للثقافة المصرية المعاصرة وبين عمليات البناء الحضاري المعاصر للإنسان في هذه المرحلة المهمة من التنمية الثقافية والاجتماعية للإنسان العربي. وكما حرص الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس، منذ أربعين عاماً، على أن يكشف عن جوانب من التراث الثقافي للأمة العربية في حيويته المتدفقة عبر حقب الزمان .. فإن إصدار مجلة الفنون الشعبية في يناير ١٩٦٥ والعمل على استمراريتها حتى بعد توقفها ١٩٧١ ثم إعادة إصدارها في ١٩٨٧، كان، في واقعه الثقافي، حرصاً وتأكيذاً على مسيرة هذه المجلة واستمرارية دورها الريادي في الإعلام عن الفنون الشعبية، علماً وفناً، والكشف عن مقومات هذا الإبداع الشعبي بمكوناته الإنسانية والواقعية . ولكي تأخذ مآثوراتنا الشعبية مكانتها في التراث الإنساني العالمي باعتبار أن الفنون الشعبية هي تعبير مباشر عن فكر ووجدان الإنسان، وهي تحقيق، في الوقت نفسه لقدرات الإنسان في إدراك الجمال والتعبير عنه خلال ممارسة حياته اليومية الجارية .

وقد حرصت مجلة الفنون الشعبية، منذ إصدارها الأول إلى الآن، على العمل على تحقيق هذا الهدف العلمي والفني وتوفير مجالات النشر للمهتمين والمتخصصين في هذا العلم من العلوم الإنسانية الذي يتميز بأنه يتناول أهم وأجمل ما في الإنسان وهو قدراته الإبداعية، وتحقيق التواصل بين تراثه ومآثوراته في وحدة عضوية وبنية حية تتوسل بكل، وبمختلف، وسائل التعبير للتعبير عن قدرات الإنسان في إضفاء الجمال على كل ما يحوط حياته قولاً وفعلًا، تشكيلاً ونغمًا .. حركة وإيقاعاً في إطار من عاداته وتقاليده، وموروثاته الثقافية في تكامل ثقافي وفني يعلى من قيمة الإنسان في مختلف مراحل الحياة ..

أبو زيد الهلالي في الجامعة

بإشراف الدكتور عبد الحميد بونس

تفكير قديم

كثيرا ما سألني أصدقاؤني : لماذا اخترت الادب الشعبي موضوعا لدراستك ؟ وفيهم من يزيد علي ذلك سؤالا آخر : لماذا تختار **أبا زيد الهلالي بالذات** موضوعا لرسالة الدكتوراه ؟ والواقع انني سألت نفسي هذه الاسئلة وغيرها قبل أن يوجهها أحد الي ، وحدث مرة انني كنت أفتش بين الملفات عن أوراق قديمة ، فعثرت على كراسية بنية اللون ، مما يستعمله تلاميذ المدارس ، وراعتني أن قرأت علي غلافها أنها مذكرات ، ثم تصفحتها ، فوجدتها يوميات « يرجع تاريخها الي عام ١٩٢٨ ودهشت لانني كنت قد نسيت هذه المذكرات أو اليوميات وأدهشني أكثر انني سطرت فيها آمالى ووجدت أن من هذه الآمال التخصص في الادب المصرى ولعل هذا هو الذى حدا بى الي اختيار قسم اللغة العربية . أما لماذا اخترت الادب الشعبي فالجواب عليه يسير لانه أدل من الادب الرسمى علي الشخصية المصرية .

حقائق عجيبة ! !

ومضت بى السنوات وأنا لا أجد جوابا علي اختياري سيرة بني هلال ، ومن أبطالها أبو زيد غير الرغبة في الكشف عن **مقومات الشخصية المصرية ، وخصائص الفن الادبي المصرى** حتى كان يوم جاءني فيه ابن عم لي بمجموعة من الكتب الضخام ، أكل البلي بعض أوراقها وذهب بغلاف بعضها وترك الزمان علي أوراقها الصفراء نقطا داكنه وكانت تنبعث منها رواائح تدل علي أنها خزنت فترة طويلة بعيدة عن الهواء والنور ، وأن الفيران استأنست بما فيها من علم !

كانت هذه الكتب لجدي المباشر - يرحمه الله - ووجدت علي صفحات بعضها كلاما مكتوبا بالحبر السلطاني وبخط أنيق وهذا الكلام عبارة عن اسم جدى مع ذكر سلسلة من نسبه والقرية التي ولد فيها . . . وراعتني أن هذه «**النسبة**» التي كانت الاجيال الماضية تحتفظ بها ، تنتظم اسمين آخرين هما : مرعى وبجوى فاذا أضفنا هذين الاسمين الي اسم جدى وهو يونس كانت النتيجة أسماء الفتيان الثلاثة



وكان على أن أستمع الى السيرة كاملة حية كما ينشدها هذا الشاعر في جماهير المستمعين وأن أسجل نصوصها . ما وسعني الجهد وأن أرصد تأثير الانشاد في الافراد والطبقات والبيئات في المواقف المختلفة ومع الابطال المختلفين وأن أتبع هذه الحرفة الوراثية وأكشف عن خصائصها ومقوماتها وأحاول - قدر الطاقة - أن أدون النغم بالنوتة الموسيقية !

موقف حرج !

وفي المدرج الكبير بكلية الآداب على مرأى وسماع من المئات واجهني موقف محرج حقا . فقد كنت أريد أن أصف الخصائص الفنية لحرفة الشاعر وآلته المعروفة الربابة « فوجدتني لا أستطيع أن أنقل ما أريد الى الاساتذة المتحنيين الاجلاء وأشهد أنني تأسفت كثيرا لان آلات تسجيل الاصوات لم تكن من الشيوخ والانتشار كما هي الآن ، والا لاستعملتها واتخذت من هذه التسجيلات كتبا ناطقة تزخر بالشواهد المختلفة التي نبرهن على ما انتهيت اليه في هذا البحث واضطرت الى القول صراحة في هذا اليوم المشهود : تمنيت لو أستطيع أن أستحضر الشاعر بربابته أمامكم !

ومنذ ذلك اليوم وتستبد بي فكرة لم تعد الآن عجيبة وهي أن عصر التدوين والكتابة يوشك أن يسلم قياده الى عصر الحديث الملفوظ مرة أخرى ، وها نحن أولاء ، نشهد الوثائق الصوتية في كل مجال . . . وهي الوثائق التي تحكي الجو النفسي أكثر مما تحكي الكتب والتي تصور مادرتفاع الصوت وانخفاضه ، واسترساله وتقطعه وخشونته ونعومته وأفراده وتداخله معاني كثيرة لا يمكن للتدوين أن يشتها أو يحصرها واذا كان لي أمل فهو أن أرى الكتب الناطقة تأخذ مكانها في مكتباتنا العامة كما فعلت في الغرب . . . !

فهل نشهد قسما خاصا بالكتب الناطقة يزخر بالاسطوانات والاشربة الصوتية في مكتبة الجامعة ؟ وهل أن الاوان لان نعد هذه الوثائق الصوتية جديرة بالدرس والاستشهاد وأن نتوسل بها في نقل المخارج واللهجات والبواعث النفسية للمتحدثين والشعراء ؟ !

دكتور عبد الحميد يونس

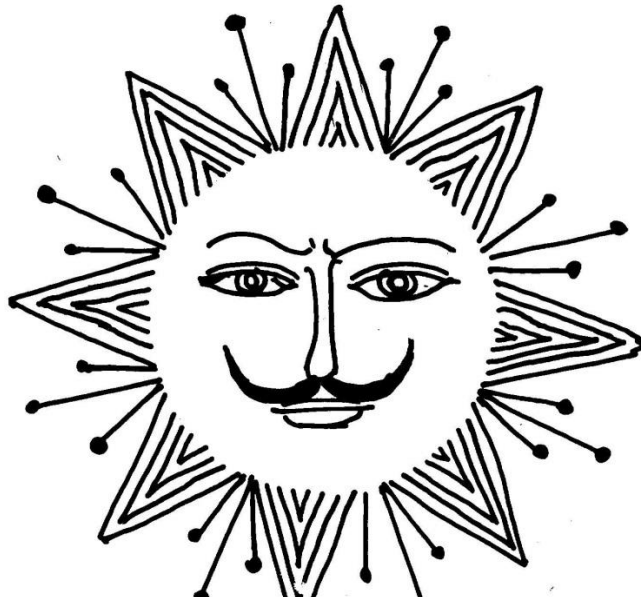
الاولا في سيرة بني هلال وهم يحيى ومرعى ويونس الذين اصطحبهم أبو زيد في رحلته الاولى الى بلاد تونس وهي الرحلة المعروفة بالربابة ثم عاد أبو زيد ليستنفر القبيلة كلها للرحلة الجماعية الثانية استنقاذا لهؤلاء الفتيان الثلاثة الذين أسروا في بلاد المغرب وهي الرحلة المعروفة بالتغريبة

ودفعني ذلك الى أن ألتفت حوالى ، في موطننا الاول باقليم الشرقية فاذا نحن على مرمى قوسين من قرية اسمها بنو هلال « وأظن انني محتاج الى معاونة صديقي الدكتور عثمان نجاتي في تفسير هذه الحقائق العجيبة وبقي أن أقول له ان أبى - يرحمه الله - وقد كان موظفا مدنيا نفل الى الشغف باللغة الانجليزية والترجمة ، كان يحفظ عن ظهر قلب بعد القرآن الكريم أثرين أدبيين كبيرين هما مقامات الحريري وسيرة بني هلال . . . !

مصادر البحث

واستقر الرأي ، ووافقت الكلية على موضوع بني هلال ليكون بحثنا صالحا للتقدم الى اجازة الدكتوراه والجامعيون يعلمون أن العلم لم يعد في الصدور ، كما كان في الماضي ، ولكنه أصبح في بطون الكتب يلتمسه الدارسون في المكتبات والخزائن وأنت تراهم يعكفون على المطبوعات والمخطوطات جميعا يستخلصون منها المعارف والشواهد والآراء السابقة أما أنا فكان نصيبي مغايرا لهذا كله . . . كنت مطالباً في القسم التاريخي الذي يقص سيرة أبى زيد وأجداده وأصحابه وأبنائه أن أساير زملائي في التماس الكتب ولكن القسم الادبي اقتضاني شيئا آخر . . . اقتضاني ان أنظر في القصة المطبوعة في ورق أصفر وطبع رديء ورحم الله أبى فلقد وجدت في الخزانة المنقورة في حائط المنذرة بدارنا في الريف نسخة التغريبة كاملة ويبلغ عمر هذه الطبعة مايقرب من ثلاثة أرباع قرن كامل من الزمان !

ومع هذا كله ، اصطنعت منهج أصدقائنا الاجتماعيين والتمست المنشد المحترف أو الشاعر في بيئات مختلفة . في بيئة المدينة . . . في بيته الريف . . . في الصعيد .



الإصدارات الدورية العربية المعنية بالفولكلور

إبراهيم حلمي

بامتداد رقعة الوطن العربي ظهرت، في أفق الثقافة العربية، إصدارات عدة لدوريات ونشرات ومجلات عربية يمت وجهها شطر الجمع والدراسة والنشر للمواد الفولكلورية منذ أواخر عقد الخمسينات، واستمر بعضها في رحلة العطاء مانحاً حتى اليوم، في حين احتجب البعض الآخر؛ لقصور ما في مدى فعالية هذا الأداء، كالتحويل المادي الدائم الانتظام، والتوزيع، واتساع الانتشار، والعناصر الأخرى كافة التي تضمن لأية رسالة ثقافية دورية دوام الاستمرار والبقاء، وبالتالي حسن الأداء على نحو بشري كامل، أو نحو مرضى عنه على أقل تقدير.

٥ - مجلة «الفنون الشعبية» - (الأردن) - يناير (كانون الثاني) ١٩٧٤.

٦ - مجلة «التراث والمجتمع» - (فلسطين) - إبريل (نيسان) ١٩٧٤.

٧ - نشرة «وازا» - (السودان) - فبراير (شباط) ١٩٧٨.

٨ - مجلة «وازا» - (السودان) - مارس (آذار) ١٩٨٠.

٩ - مجلة «الفولكلور السوداني» - (السودان) - نوفمبر (تشرين ثاني) ١٩٨٣.

١٠ - مجلة «المأثورات الشعبية» - (قطر) - يناير (كانون الثاني) ١٩٨٦.

إن النظرة السريعة على خريطة النشر للمادة الفولكلورية في دوريات الوطن العربي المعنية بالفولكلور توحى، منذ

لقد تمثلت هذه الإصدارات الثقافية الدورية العربية المعنية بالفولكلور في أشكال مختلفة. هذه الأشكال يمكن الوقوف عندها وفق التسلسل الزمني، وسبق الإصدار على النحو الآتي:

١ - دورية «الفنون الشعبية» - (مصر) - إبريل (نيسان) ١٩٥٩.

٢ - مجلة «التراث الشعبي» - (العراق) - سبتمبر (أيلول) ١٩٦٣.

٣ - مجلة «الفنون الشعبية» - (مصر) - يناير (كانون الثاني) ١٩٦٥.

٤ - بعض إصدارات خاصة من مجلة «عالم الفكر» - (الكويت) - في تواريخ متباعدة غير منتظمة أولها في إبريل (نيسان) ١٩٧٢.

أسرة التحرير

كانت لجنة تحرير العديدين الأول والثاني تضم كلاً من الدكتورة (سهير القلماوى)، والدكتور (عبد الحميد يونس)، و(سعد الخادم)، و(رشدى صالح)، وذلك بدون تحديد لمواقعهم الوظيفية أو أدوارهم داخل أسرة التحرير باستثناء (حسنى لطفى) باعتباره سكرتيراً للتحرير، وهو أمر جعل كل منهم كالجندي المجهول، فلم يعرف من الإصدار نفسه من هو رئيس التحرير المسئول، وإن كان يفهم ويدرك من خلال أسلوب الدورية أن رئيس التحرير هو (رشدى صالح)؛ لا بسبب موقعه بوصفه مديراً لمركز الفنون الشعبية التى تحتضن الدورية، ولا بسبب تصديره بمقال افتتاحى بعد مقال وزير الثقافة الدكتور (ثروت عكاشة)، وإنما بالاهتمام الواضح للجمع الميدانى الكثير للمواد الفولكلورية، خاصة الأغاني الشعبية التى زحمت بها الدورية دون ذكر لمن هو جامعها حتى لا يظهر اسمه فى الدورية، ويتضح للقارئ، ساعتها، أن (رشدى صالح) هو العمود الفقري لهذه الدورية وحده.

وحيثما تغيرت الأسماء فى العدد الثالث وهو الأخير، كان فريق العمل مكوناً من مواقع وظيفية محددة داخل الدورية، مثل الدكتور (عبد القادر مختار) باعتباره رئيساً للتحرير، و(صلاح عبد الكريم) باعتباره مشرفاً فنياً، و(فؤاد نور) باعتباره سكرتيراً للتحرير، بالإضافة إلى هيئة التحرير المكونة من (محمود عبد الله كامل) فى الموسيقى، و(حسنى لطفى) فى الآداب، و(سامى زغلول) فى الرقص والألعاب، و(شعبان عيسى) فى الفنون التشكيلية.

لقد فرض هذا التغيير أسلوباً جديداً للدورية، واتسم العددان الأولان للدورية بطابع الشمول فى تناول المادة الفولكلورية؛ فكتب (رشدى صالح) عن «مركز الفنون الشعبية»؛ لإظهار أهدافه وأعماله ومكوناته، وكتب الدكتور (عبد الحميد يونس) عن «البطولة فى الأدب الشعبى، مظهراً ملامح هذه البطولة فى الأساطير والملاحم، وكتب (محمود أحمد الحفنى)، عن آلات الموسيقى الشعبية المصرية ليبين أنواعها وخصائصها، وكتب (سعد الخادم) عن التراث العربى فى فنوننا الشعبية^(١).

وكان من الطبيعى أن تظهر هذه الدورية فى عديديها الأولين فى جو مناخ الوحدة التى قامت بين مصر وسوريا فى فبراير (شباط) ١٩٥٨ واستمرت حتى عام ١٩٦١ نشاط حركة الفنون الشعبية فى سوريا، فألقت الضوء على «متحف التقاليد الشعبية فى دمشق، فى العدد الأول، كما أفسحت الدورية فى عددها الثانى المجال لمقال عن «الفنون الشعبية فى الإقليم

البداء، بأنها قليلة وغير كافية، إذ إن خمس دول عربية هى، وحدها، التى تحملت عبء هذا الإصدار، وهى: مصر والعراق والأردن والسودان وقطر، هذا من ناحية، فضلاً عن توقف الإصدار كلية فى السودان، وتوقف الاتصال والتبادل الثقافى بين بعض الأقطار العربية وإصدارات العراق والأردن المعنية بالفولكلور من ناحية أخرى.

ومن قبيل إحقاق الحقائق أن نسلّم، بداية وبداهة، بأن تجربة كل قطر عربى، قام بعمل إصدار ما للفولكلور، تعتبر بلا أدنى شك - تجربة مفيدة فى مجال فهم جذور الذات العربية حتى لو مسّ هذه التجربة جانب من جوانب القصور أو النقصان، فالكمال لله وحده.

إن التناغم بين هذه الإصدارات الموجودة، الآن، شئ حيوى ومهم ومطلوب؛ لأنها كلها تمثل عدة شرايين فى جسد أمة عربية ذات قلب واحد.

١ - دورية «الفنون الشعبية» - مصر

تعد هذه الدورية المصرية رائدة الإصدارات الدورية العربية المعنية بالفولكلور؛ إذ إن أول إصدار لها كان فى إبريل (نيسان) عام ١٩٥٩، وقام بإصدارها «مركز الفنون الشعبية، فى مصر التابع وقتها لوزارة الثقافة والإرشاد القومى.

وقد صدرت، هذه الدورية، فى ثلاثة إصدارات فقط: الإصدار الأول كان فى إبريل (نيسان) ١٩٥٩، والإصدار الثانى فى أغسطس (آب) ١٩٦٠، أما الإصدار الثالث والأخير فكان فى فبراير (شباط) ١٩٦٨.

وواضح، بداية، من عدم انتظام صدورها أنها لاقت صعوبات كثيرة فى التمويل - على الرغم من انفراد وزارة الثقافة بإصدارها - إذ إن الفارق الزمنى بين العدد الأول والثانى بلغ عاماً وأربعة شهور، ثم اتسع هذا الفارق بين العدد الثانى والعدد الأخير إلى نحو سبعة أعوام ونصف...!!!

فن تحرير وإخراج دورية «الفنون الشعبية»

اعتمدت هذه الدورية على المباشرة فى تناولها للمواد الفولكلورية، فضلاً عن اعتمادها على البساطة فى إظهار إخراجها الصحفى، وربما كان عدد مرات إصدارها القليل والمحدود وتغير أشخاص مجلس تحريرها هما السببان الرئيسيان فى عدم تطويرها إلى صورة مثلى تعبر عن ميدان ثرى من ميادين الفن والثقافة الشعبية؛ هو ميدان علم الفولكلور.

السوري، كُتبه (شريف الراس) ملقياً الضوء على سمات هذه الفنون في دمشق وحلب وحمص وجزء من منطقة الجزيرة وبادية الشام، وشارك (سامي الكيال)، في العدد الثاني، بمقال «أشودة عرس»، تناول فيه مظاهر الاحتفال بالعرس في حلب من حيث العادات والتقاليد والتهليلات المصاحبة لهذه الاحتفالات الشعبية^(٢).

وبفهم عميق لأواصر القرى مدت هذه الدورية البصر إلى بعض ملامح الفولكلور في الوطن العربي؛ حيث كان المناخ السياسي وقتها يحفز على ذلك، فكتب (حمد الرجب)، مدير الشؤون الاجتماعية، بالكويت مقالاً عن «الفنون الشعبية في الكويت، مشيراً إلى «مركز رعاية الفنون الشعبية، بالكويت الذي أنشئ عام ١٩٥٥ وموضحاً أهدافه.

واهتمت الدورية، في عددها الأول، بإظهار «حركة الفولكلور في العالم، كالمؤتمر المقترح للفنون الشعبية الأول عام ١٩٦٠ وأرشيف الأغاني في مكتبة الكونجرس الأمريكي، وأرشيف جامعة أنديانا للموسيقى، كما اهتمت الدورية، في عددها الثاني، بإظهار «تجربة في دراسة الرقص الشعبي بيوغوسلافيا، والتعريف ببعض الهيئات العلمية والجمعيات القومية والدولية المتخصصة في الفولكلور، والتعريف ببعض الدوريات الأوروبية والأمريكية^(٣).

كان الهدف الرئيسي لهذه الدورية هو نشر المادة الفولكلورية المجموعة من قبل مجموعة متخصصة من الباحثين المهتمين بالفولكلور؛ فبرزت في العدد الأول «تسجيلات من قرى الفيوم وبحيرة قارون»، و«تسجيلات من مرسى مطروح وسيوه»، و«نماذج من الشعر الشعبي في الإقليم المصري، في محافظة الفيوم، وإن لم يعرف من الذي قام من الباحثين بجمعها في العدد الأول، وإن تم تدارك هذا في العدد الثاني، وظهر ذلك واضحاً في الجمع الميداني لبعض «أغان شعبية مجموعة من ميت رهينة، قام برصدها الدكتور (حسن صبحي بكرى) في العدد الثاني، وكذلك في «ملاحظات على الأغاني في سيوه، التي كتبها في العدد نفسه (محمد حلمي شعراوي)، و«عادات وتقاليد الأسرة في النوبة، والتي اشترك في جمعها وتسجيلها ثلاثة هم: (صفوت كمال) و(حسنى لطفى) و(محمد نجم الدين)^(٤).

وعلى الرغم من أن هذه الدورية لم تكن عددية فقط، وإنما كان لها عدد ثالث وأخير، فقد كان لهذا العدد الأخير جهاز جديد في التحرير أراد أن يغير كل شيء.

وهذا يبرز على الساحة سؤال مهم:

هل من الصالح العام إجراء تغيير تام في شكل ومضمون الدورية عندما تتغير الأسماء القائمة على تحريرها؟

يقول الصحفي الخبير (أحمد بهاء الدين) مقتناً أسلوب التغيير: «من تجربتي الطويلة بالإشراف على مؤسسات صحفية أعرف أن أكبر غلطة هي أن يأتي رئيس تحرير جديد - أو قديم - ويقلب جريدة أو مجلة رأساً على عقب، مهما كان التجديد رائعاً، وكأنه بذلك يقدم للقارئ مجلة جديدة ويضعها في اختبار جديد^(٥).

لقد جاء التغيير الصحفي لهذه الدورية على يد الدكتور (عبد القادر مختار) في الشكل وفي المضمون بعد أن رأس مركز الفنون الشعبية بالقاهرة خلال الفترة من عام ١٩٦٦ إلى عام ١٩٦٩.

لم يجعل الدكتور (عبد القادر مختار) موضوعات الدورية منطوقة على عواهنها، في حركتها، في الفضاء الفولكلوري الواسع؛ بل جعل نصب عينيهِ أن يركز مجهودات الباحثين في المركز في منطقة بحثية محددة، بدلاً من التشتت، وهي وجهة نظر قد تكون صائبة؛ إذ إن مثل هذا الأمر يتيح فرصة أكبر لدراسة المكان المحدد ككل من وجهات نظر مختلفة، وعندئذ تصبح الدراسة نوعاً من الريبورتاج الصحفي الذي تتعدد فيها وجهات النظر، وبالتالي قد تصبح الصورة أوضح وأشمل.

لكن هذه النظرة لا تعد صائبة مائة في المائة؛ لأن حركة الفولكلور سواء أكانت على مستوى بلد أو قارة أو العالم كله ماهي إلا سلسلة أحداث، والحدث قد لا يوجد به الزمن في التكرار، ومن ثم فإن غياب النظرة الفاحصة عن الحركة الدائمة في العالم للفولكلور قد يعطي انطباعاً بكمونه وسكونه وانكماشه وانحساره، وهو ما يعد مخالفاً للحقيقة التي تشي بأن للفولكلور حركة دائبة.

على كل، لقد اختار الدكتور (عبد القادر مختار) طريق التغيير الشامل للدورية، فهل وقع، بهذه الدورية، في الخطأ على حد تعبير (أحمد بهاء الدين)؟ وهل اتجهه إلى دراسة فولكلور منطقة معينة كمحافظة الشرقية، فضلاً عن التغيير في هيكل الدورية، هو الذي أدى بهذه الدورية، إلى التوقف عن الصدور؟

يقول الدكتور (عبد القادر مختار) من خلال حديث شخصي: «عندما توليت مسؤولية قيادة مركز الفنون الشعبية في الفترة من ١٩٦٦ إلى ١٩٦٩ كان جمع التراث الشعبي جمعاً ميدانياً شبه متوقف، وكانت هناك أعمال تتم بشكل (سد

خانة)، فمثلاً كان يقال إن الباحثين بالمركز قد قاموا بعدة رحلات، وأن هناك أشرطة تسجيل وأفلاماً سينمائية موجودة، وعند مراجعة هذه الحصيلة وجدتها غير جادة من حيث التصنيف وأصول العمل الميداني، وكأن الغرض كان هو إظهار أن هناك مركزاً للفنون الشعبية موجوداً،^(٦).

لقد بدا مدير مركز الفنون الشعبية بالقاهرة كأنما يقود ثورة في داخل المركز من أجل التغيير في طريقة الجمع والتصنيف، داخل المركز، للمادة الفولكلورية بالمحافظات، وكان أول اختيار تم هو محافظة الشرقية.

يقول الدكتور (عبد القادر مختار) شارحاً أسباب هذا الاختيار: «بدأنا بعمل بحث ميداني حقيقي لمحافظات مصر، فاخترنا محافظة الشرقية لأسباب مهمة؛ حيث كان الاحتلال الإسرائيلي قد وقع في يونيو ١٩٦٧، ومن ثم فقد هاجرت أعداد كبيرة من البدو الرحل وتمركزوا في الشرقية.

وحينما تقدم أحد الناشرين إلينا، وهو صاحب «المركز الثقافي العربي»، لطبع الدورية على أساس وجود بعض الإعلانات بالدورية وافقت على الفور لطبع الدورية في حدود ٣٠٠٠ نسخة، بتكلفة حوالى ٥٠٠٠ جنيه يتحملها الناشر بحيث يعطى المركز ١٥٠٠ عدد منها بلا مقابل ندفعه له،^(٧).

غير أن (حسنى لطفى)، عضو هيئة التحرير لهذا العدد الثالث والأخير من الدورية وسكرتير تحرير العدد الأول والثاني، يذكر أن (فؤاد نور) سكرتير تحرير العدد الأخير من الدورية، بحكم خبرته بالصحافة، بدأ اتصالاته مع بعض الشركات لعمل إعلانات واستطاع جمع مبلغ لا بأس به للطبع وتغطية التكاليف^(٨).

لقد أصبح الفارق كبيراً بين الكمية المطبوعة للعديد من الأول والثاني والعدد الأخير؛ فكل عدد من العدد الأول والثاني طبع منه ٣٠٠ نسخة في حين كان عدد النسخ من العدد الأخير حوالى ٣٠٠٠ نسخة.

وقد تكلف إصدار كل عدد من العدد الأولين مبلغاً وقدره ٢٥٠ جنيه في حين تكلف العدد الأخير ٥٠٠ جنيه^(٩).

مشاكل إصدار الدورية

يرى الدكتور (عبد القادر مختار) أن أكبر مشكلة واجهت هذه الدورية هي مشكلة التمويل، فضلاً عن محاربة البعض لها والوقوف موقف المتفرج السلبي منها.

فهو يرى أن فريق العمل القديم قد استقل بمجلة جديدة هي «الفنون الشعبية»، سبقت الإصدار الأخير من دورية «الفنون

الشعبية»، بثلاث سنين، فسعى البعض إلى عدم إعطاء اعتمادات مالية من وزارة الثقافة والإرشاد القومي على اعتبار أن الأولى بالرعاية هي المجلة التى تصدرها الوزارة وليس هذه الدورية العلمية التى توزع مجاناً بدون عائد مادي، وأن (رشدى صالح) خصص بعض مقالات، حينما كان يكتب فى جريدة «الجمهورية»، منتقداً هذه الدورية لتحطيمها والإجهاز عليها حتى لا تنافس مجلة «الفنون الشعبية»،^(١٠).

كما أن الباحثين أنفسهم اتخذوا من الدورية موقفاً سلبياً؛ حيث اتجهوا بكتاباتهم وأبحاثهم إلى مجلة «الفنون الشعبية» التى كانت تعطى مقابل ماديًا للنشر فيها، على عكس ما كان قائماً فى دورية «الفنون الشعبية» التى كانت تنشر للباحثين فى المركز بلا مقابل، على اعتبار أن نشر المادة الفولكلورية هو جزء أساسى من طبيعة عملهم ووظيفتهم فى المركز^(١١).

قد تكون هذه المشاكل مشكلات حقيقية، أو هي وهمية، أو هلامية بحكم غيرة وتنافس أبناء المهنة الواحدة، وهو شيء طبيعى؛ لكن هذه الدورية أفرزت مشكلة من أهم مشاكل العمل الميداني مع المادة الفولكلورية التى يجمعها الباحثون ثم يقومون بنشرها، بعد ذلك، فى دورية ما أو مجلة من المجلات.

كانت هذه المشكلة الحادة فى نشر مقال الدكتور (حسن صبحى بكرى) والذى نشر بالعدد الثانى من الدورية تحت عنوان «أغان شعبية مجموعة من ميت رهينة».

وقبل أن نستوضح جلية الأمر فى المشكلة الحادة لمقال الدكتور (حسن صبحى بكرى) يجدر بنا أن نشير، أولاً، إلى شخصية كاتب هذا المقال وثقافته وعلمه من خلال تلك البيانات التى استفتح بها مقاله، ولم يلتفت إليها أحد، على الرغم من خصوصيتها التى تعطيها أهمية وقيمة نادرة.

إن الدكتور (حسن صبحى بكرى) تخرج فى كلية آداب القاهرة، ومعهد التربية، ومعهد الآثار، ومعهد الخدمة الاجتماعية، وأُرسل فى بعثة للخارج، فحصل على درجة الدكتوراه فى الفلسفة من جامعة «دير هام» بانجلترا عن بحثه «العناصر الأساسية فى أسطورة أوزوريس، على ضوء ماكتبه بلوتارك، وما جاء فى الحكايات الشعبية»، وعند عودته من الخارج، انتدب للتدريس فى معهد الآثار المصرية، كما انتدب للعمل فى أعمال الحفر والتنقيب بمناطق «ميت رهينة» وأبى رواش، وهناك استطاع أن يجمع عدداً من الأغاني الشعبية التى كان الفلاحون وعمال الحفر يتداولونها.

كل هذه المعلومات جاءت فى مفتتح المقال، لكنها لم تكن كافية، أو لم تكن بذات قيمة عند من عبست قسماتهم من أولى الأمر لمجرد ماقرأوه من سطره فأقاموا الدنيا وأقعدوها.

ماذا قال هذا الدكتور العالم، فأثار الحق والغيب؟!

قال فى أغنية سمعها من عمال الآثار الذين يقومون بالحفر فى وصف المدير الأجنبى (١٢):

آه لو شفت عيونه	دى عيونه عيون غزلان
آه لو شفت حاجبه	دا حاجبه خط الرحمن
آه لو شفت شعوره	دا شعوره سلب الجمال
آه لو شفت فمه	دا فمه خاتم سليمان
آه لو شفت رقبته	دا الرقبة كوز فضة مليون
آه لو شفت أنفه	دا أنفه بلحه من الشام
آه لو شفت الدماغ	دى دماغ يمام
آه لو شفت صدره	دا الصدر بلاط حمام
آه لو شفت بطنه	دا بطنه عجينة خمران
آه لو شفت الصرة	دى الصرة قعرة فنان
تعت الصرة بشوية	عسكري واقف دهبان

وهذا البيت الأخير هو الذى أقلق ولاية الأمر فى وزارة الثقافة وقتها، فأرسل السيد (عبد المنعم الصاوى) وقتها احتجاجاً إلى مركز الفنون الشعبية؛ لقيام الدورية بنشر هذه الألفاظ المكشوفة فيها، غير أن (رشدى صالح)، بفهمه لطبيعة الغناء الشعبى وطبيعة الدراسة العلمية معاً، رد بمذكرة على هذا الاحتجاج تبين عدم استطاعة الباحث العلمى، أمام ضميمته ومسئولية العلم، أن يغير فى النص شيئاً، وأن كل نص له دلالات معينة، وبما أن علم الفولكلور هو علم، وله أدواته العلمية، فإنه لاهياة فى العلم، تماماً، مثلما يقف طالب كلية الطب إلى جوار الطالبة ليقوما بتشريح ودراسة الأجزاء الحساسة فى الرجل أو المرأة، فضلاً عن أن هذه الدورية لا توزع إلا على المتخصصين وليست معروضة للبيع للجمهور العادى.. (١٣).

الترجمة الأجنبية فى الدورية

على الرغم من الأعداد الثلاثة التى أصدرتها الدورية فقد اهتمت بترجمة بعض المقالات فى العدد الأول والعدد الأخير، فى حين خلا العدد الثانى من الترجمة إلى اللغة الانجليزية أو أية لغة أجنبية أخرى، وفى حين كانت الترجمة فى العدد الأول باللغتين الإنجليزية والفرنسية فقد انحسرت عن العدد الأخير اللغة الفرنسية وبقيت الترجمات باللغة الإنجليزية فقط.

وفى حين وصل عدد صفحات المترجمات فى العدد الأول إلى اثنين وأربعين صفحة انكمش هذا العدد إلى ثلاث عشرة صفحة، فقط، فى العدد الأخير.

ملاحظات عامة على العدد الأخير من الدورية

على الرغم من قدم المعهد بدراسة الأدب الشعبى عن سائر الفنون الشعبية فى كل مكان إلا أن الأدب الشعبى، فى العدد الأخير، جاء غير عميق الدراسة إذا قيس بسائر العناصر الأخرى: كالرقص الشعبى الذى جمعه كل من (سامى زغلول)، و(سمير جابر)، و(زغلول أبو الحسن)، وكذلك ألعاب الأطفال والفروسية والموسيقا والحرف الشعبية، لقد تفوق هذا الجانب الفنى والحركى على الجانب القولى.

الإخراج الصحفى للدورية

حقيقة خلا العددين الأولان من اللمسات الفنية فى الإخراج، فجاءا كالكاتبين المدرسين فى شكلهما، وجاءت الصور فى ملزمة من الورق الكوشى فى العدد الأول، فى حين جاءت الصور على الورق العادى فى العدد الثانى، وفى حين تداخلت الصور وصاحبت الموضوعات فى العدد الأخير - وهو فى رأينا أحسن فى التخطيط من فصل الصور عن الموضوعات - غير أن الإعلانات السينمائية فى العدد الأخير أفقدته روح الجدية التى من المفروض أن تنسم بها دورية علمية متخصصة، وكان الأحرى بها البحث عن إعلانات خاصة بالكتب أو المجلات الدورية التى تهتم قارىء الدورية العلمية الثقافية المتخصصة.

نظرة على الغلاف

أفنتر العددين الأول والثانى إلى وضع صورة على الغلاف فى حين جاء العدد الأخير ملون الغلاف، وإن كان تصميم هذا الغلاف لا يختلف كثيراً عن تصميم مجلة «الفنون الشعبية»، ولا نستبعد تأثر مصممه الدكتور (صلاح عبد الكريم) بتصميم الفنان (عبد السلام الشريف) لمجلة الفنون الشعبية التى سبقت هذا العدد الأخير من الدورية بنحو ثلاث سنوات..!

وبالطبع، فى ظل الضائقة المالية التى كانت تمر بها الدورية، وانصراف نظر المسؤولين عن هذه الدورية إلى أشياء أخرى فرضتها ظروف «اقتصاد الحرب» والتقص، كان من العبث - إن لم يكن من الجنون - أن تصل الرفاهية فى صور العدد الأخير منها إلى أن تكون ملونة - على الرغم من تلوين الغلاف - ولذا أظهرت الصور كلها بالدورية أبيض وأسود، على الرغم من ثراء الأشكال الزخرفية فى ألوانها عند البدو فى محافظة الشرقية التى خصصت لهم الدورية عدداً كاملاً.

لنشر قصائد من الشعر الشعبي ونداءات الباعة الجائل
والحكايات الشعبية، والرقصات الشعبية بالوهم
والتصوير^(١٤).

لقد كانت فكرة جيدة استجاب لها جمهور القراء، ولم تده
نتيجة المسابقة سوى بعد خمسة عشر شهراً، ووزعت ج.
على المشاركين الذين وصفتهم المجلة بأنهم كانوا «من الك.
بحيث اضطررنا إلى إجراء القرعة بينهم»^(١٥).

ومع ذلك لم تظهر أية مواد نشرت لهؤلاء الفائزين، وكذا
خافت المجلة - في البداية - من أن تشهر الإفلاس المبكر.
المقالات، ففتحت الباب أمام الجمع الميداني للقراء، ثم نظر
إلى ما تم جمعه بنظرة الأستاذ إلى كراسات التلاميذ؛ حيث
هدفها ينحصر في الحصول على درجة من عشرة ثم ثلثة
من بعد ذلك المولد...!

المراحل المختلفة لتطور مجلة «التراث الشعبي العراقية»

شهدت مجلة «التراث الشعبي، العراقية عدة مراد
مختلفة في تطورها وفق رؤية رئيس تحريرها بشكل ومضم
الإصدار، ويمكن الوقوف عند هذه المراحل في التطور
النحو الآتي :-

(أ) المرحلة الأولى (١٩٦٣ - ١٩٦٩)

هذه المرحلة بدأت بها المجلة مسيرتها الفعلية منذ ال
الأول، الذي صدر في سبتمبر (أيلول) ١٩٦٣، وقد أصدر
المجلة مجموعة مقالات من الأفراد المهمين بالتراث الش
وهم: (شاكور صابر الضابط)، و (إبراهيم الداوقى)، و (ع
الحميد العلوجى) و (لطفى الخورى)، ثم صدرت المجلة،
عام ١٩٦٨، في ثلاثة أعداد فقط، وكان صاحب الامتياز
(لطفى الخورى)، وتتابع على رئاسة تحريرها كل من (ح
على الحاج حسن)، والدكتور (أكرم فاضل)، وبالرغم من
هذا، فإن المجلة تؤرخ لنفسها بشهر يوليو (تموز) ١٩٦٩ ح
أمتت الحكومة العراقية ملكيتها وأصبحت تابعة للحكو
ومؤسساتها كوزارة الثقافة والإعلام، وهو أمر - في رأينا -
باليهين وهو إلغاء مجهودات الآخرين.

ويمكن تلخيص أهم ملامح هذه المرحلة على النحو الآتي:
أولاً: الاعتماد على نشر مترجمات سلسلة للكتب الأجد
التي تناولت بشكل أو بآخر زاوية من زوايا الفولكلور، وقد
هذا الاتجاه (لطفى الخورى)، فقام بترجمة فصول من
الفولكلور، لمؤلفه (الكزنذر هجرى كراب) ونشره في الـ

على كل حال، ستبقى هذه الدورية رائدة الدوريات العربية
المعنية بالفولكلور مهما جاء بها من بعض القصور، وستظل
مع مرور الزمن لها قيمتها العلمية المهمة التي ستزداد يوماً بعد
يوم، وجدير بها أن يعاد نشر موادها ولو بتجزئتها على مراحل
في مجلة «الفنون الشعبية، الحالية؛ لينتفع بها الكثيرون.

٢ - مجلة «التراث الشعبي» - العراق

بلغت الأرقام والإحصاءات من الممكن أن نطلق على هذه
المجلة صفة أنها أكثر المجلات العربية المعنية بالفولكلور
إصداراً من حيث كم أعدادها؛ فلقد أصدرت حتى أغسطس
عام ١٩٩٠ وهو توقيت غزو العراق للكويت ١٧٧ عدداً.

وعلى الرغم من كل هذا الكم الكبير في أعداد إصدارها إلا
أنها لم تكن منتظمة الصدور؛ فتارة نجدها شهرية في بعض
السنين، وتارة نجدها فصلية في أغلب السنين، لكنها على كل
حال لم تتوقف إصداراتها اللهم إلا بعد الغزو العراقي للكويت،
فلم نعد نسمع عنها في مصر شيئاً!!..

أسرة التحرير

بدأت هذه المجلة إصدارها بأسرة مكونة من صاحب
الامتياز (شاكور صابر الضابط)، و (إبراهيم الداوقى) باعتباره
رئيساً للتحرير، و (عبد الحميد العلوجى) باعتباره مديراً
للتحرير، و (لطفى الخورى) باعتباره سكرتيراً للتحرير،
وكانت هذه البداية بالطابق الخامس في عمارة خان الياسا
بشارع السموال ببغداد، غير أنه انتقل حق الإصدار إلى وزارة
الثقافة والإعلام العراقية فيما بعد، ورأس تحريرها (لطفى
الخورى)، ثم قام بإصدارها المركز الفولكلورى في وزارة
الإعلام العراقية، وظل (لطفى الخورى) رئيساً لتحريرها ومعه
(سعد يوسف) بوصفه سكرتيراً للتحرير حتى انفرد (عبد
الصاحب العقابى) برئاسة تحريرها في أواخر عام ١٩٨٣ بعد
أن شارك (لطفى الخورى) في الإصدار بوصفه سكرتيراً
للتحرير، ثم رأس تحريرها في عام ١٩٨٥ (باسم عبد الحميد
حمودى) حتى الإصدار الأخير لعام الغزو العراقى لأرض
الكويت في أغسطس ١٩٩٠.

أسلوب التحرير

تنوعت أساليب المجلة في تناولها لموضوعاتها المختلفة،
وإن تتوقع تناول الموضوعات في الحياة العراقية، فقط، دون
إمداد البصر لما يحيط بالعراق من مآثر شعبية عربى أو غير
عربى منذ البداية.

ولجأت المجلة منذ العدد الأول إلى جذب أكبر عدد ممكن
من الكتاب إليها، فأنشأت مسابقة رصدت لها جوائز مادية

الأول - ص ٣، والعدد الثاني - ص ٧٠، والعدد الثالث - ص ٧٤، والعدد الرابع والخامس - ص ١١٨، والعدد السادس - ص ٩٨، والعدد السابع - ص ١٢٠.

كما قام (لطفى الخورى)، فى الوقت نفسه، بنشر مترجمات لكتاب «العجر» لمؤلفه (جان بول كليير) فى العدد الثانى - ص ٥٨، والعدد الثالث - ص ٧٤، والعدد السابع - ص ٨٩.

ثانياً: الاعتماد على نشر مقالات سلسلة مؤلفة، مثل مقالة (عبد الحميد الطوجى) والتي عنوانها «من الوثائق الترهية العربية»، التي نشرت بالعدد الأول - ص ٨٢ والعدد الثانى - ص ٤٦.

وكذلك مقالة (ابتسام مرهون الصفار) والتي عنوانها «الأمثال العربية والتراث الشعبى»، والتي نشرت بالعدد الثانى - ص ٥٥، والعدد الثالث - ص ٣٤، والعدد (الرابع والخامس) - ص ٥٥، والعدد السادس - ص ١٠٦.

ومثل مقالة الدكتور (مصطفى جواد) والتي عنوانها «أزياء العرب الشعبية»، والتي نشرت بالعدد الثامن - ص ١٥، والعدد (التاسع والعاشر) - ص ١٠.

والنظام نفسه سرى على مقالة (على الخاقانى) والتي عنوانها «عادات وتقاليده»، ومقالة (جورج حبيب) والتي عنوانها «صيفنا فى الموصل»، وكذلك مقالة (عبد اللطيف القصاب) التي عنوانها «الصنعة الإلهية وأثرها فى تطور الكيمياء الشعبية».

ثالثاً: أنشأت المجلة أبواباً حية لأهم الأخبار الخاصة بالفولكلور، وعرضاً لأهم الكتب والمقالات فى الدوريات العربية التي يكون الفولكلور هو موضوعها الأساسى أو جزءاً منه، كما أوجدت باباً للرسائل بينها وبين القراء لعمل حوار بين أسرة تحرير المجلة والقراء.

رابعاً: اعتمدت المجلة على الإعلانات لتمويلها منذ العدد الأول، فكانت هذه الإعلانات تعلن عن المناقصات والساعات والأحذية...!!

خامساً: اضطلعت المجلة بترجمة بعض مقالاتها، فى نهاية المجلة، إلى اللغات الأجنبية كاللغة التركية والفارسية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والإيطالية، لكن حيز النشر جاء ضيقاً، ولم تستطع المجلة أن تفى كل لغة حقها فى عرض المقالات لها؛ حيث كان الطموح أكبر بكثير من المتاح أو الممكن.

سادساً: أهملت المجلة عنصر الصورة فى العرض، فاعتمدت على المقالات التي لا تحتاج إلى صورة، وأما الموضوعات التي تحتاج إلى صور فعمدت المجلة إلى بعض الرسوم التوضيحية خروجاً من مأزق الصور التي قد تزيد من تكلفة المجلة ذات التمويل المحدود.

سابعاً: جاء الغلاف يحمل وحدة زخرفية مكررة على مساحة الغلاف الأمامى والخلفى، وقد تكرر هذا الغلاف فى سائر الأعداد مع تغيير فى اللون، فقط، مما أضفى على المجلة نوعاً من الرتابة فى الإخراج^(١٦).

(ب) المرحلة الثانية (١٩٦٩ - ١٩٧٣)

وهى المرحلة التي انفرد بها (لطفى الخورى) بوصفه مسؤولاً عن المجلة ورئيس تحريرها بعد أن أممتها الحكومة العراقية، وصارت ملكيتها إلى وزارة الثقافة والإعلام العراقى فى أواخر الستينات.

ولعل أهم ملامح هذه المرحلة، فى عمر المجلة، يمكن تلخيصه على النحو الآتى:-

أولاً: الاعتماد على المقالات المؤلفة غير المترجمة، وإن استمر (لطفى الخورى) فى نشر بقية الفصول المترجمة من كتاب «العجر».

ثانياً: التقليل من نشر المقالات المسلسلة والاعتماد على المقالة التي تنشر دفعة واحدة فى العدد الواحد، وإن كان هذا لم يمنع من عمل استثناء، كمقالة «الحيوان فى الفولكلور العراقى» للباحث (ناجح المعمورى)، والتي نشرت مسلسلة فى العدد الثالث، ونشر الجزء الثانى منها فى الجزء الخامس دون أن تنشر فى الجزء الرابع؛ لضمان متابعة القارئ لها، أو خوفاً من مظنة أن مثل هذا النوع من المقالات ليس له تكلمة مسلسلة.

ثالثاً: استمرت المجلة فى سياسة نشر الأخبار الخاصة بالفولكلور وعرض أهم كتب الفولكلور وإن اختفى باب الرسائل مع القراء، وظهر بدلاً منه باب جديد تحت مسمى «آراء وتعليقات»؛ كانت تعرض فيه رسالة واحدة لمعقب على موضوع معين له ملحظ أو تعليق على خطأ ظهر فى مقال سابق.

رابعاً: اختفاء المقالات المترجمة لإفساح المجال أمام المقالات العربية.

خامساً: اختفت الإعلانات، تماماً، من المجلة؛ حيث ضمنت المجلة مقومات التمويل الحكومى.

سادساً: استمرت المجلة فى ترجمة بعض مقالاتها إلى اللغتين الأجانبيتين الإنجليزية والفرنسية، لكن جاءت هذه

الترجمة مختصرة إلى حد الهزال، فأصبحت المقالات التي تصل صفحاتها إلى عدة أوراق تترجم إلى سطر ونصف، وأحياناً إلى نصف سطر...!! (١٧).

سابقاً: فتحت المجلة باب النشر أمام موضوعات متميزة، مثل «الندور البغدادية» للباحث (عزيز جاسم الحجية)، و«فلسفة الحياة والموت في مآثورات البادية» للباحث (فؤاد جميل)، و«صناعة الأخشاب في البصرة» للباحث (يس النصير)، و«السقاء في الموصل» للباحث (سعيد الديوه جي)، و«خضر الياس - عيد تلغفر الشعبي، وكذلك «عيد البيض الملون في تلغفر، اللذان كتبهما الباحث (على الشيخ إبراهيم التلغفر)، و«النقش على الكاشي» للباحث (عزى الوهاب)، و«أيام الموصل وصبواتها» للباحث (أحمد الصوفى)، و«فن الغناء الكردي» للباحث (محمد الملا عبد الكريم)، و«كنايات الريف في الفرات الأوسط» للباحث (حسين على الحاج حسن)، و«الخصف» للباحث (أحمد الهيتي) (١٨).

ثامناً: امتازت المجلة، في هذه المرحلة، بتحسين ملحوظ في الإخراج الصحفي؛ حيث اهتمت بنشر بعض الصور خاصة الملونة منها، وإن كان نشر الصورة لم يصاحبه العرض اللازم لموضوع معين، اكتفاء بعرض الصورة الملونة، فقط، لأجل كونها ملونة، وهذا وحده ربما كان كفيلاً - من وجهة نظر المجلة - بإبراز جماليات بصرية مبهرة فيها كالملايس أو المصاغ دون شرح، بيد أن الصور غير الملونة كانت على العكس، تماماً، من ذلك؛ فقد صاحبت عرض موضوع، فضلاً عن الأشكال التوضيحية المستخدمة، الأمر الذي أفسح المجال أمام استخدام مفردات الفن التشكيلي كلوحات في إخراج المجلة.

تاسعاً: الانفتاح على فولكلور البلاد الأخرى غير العراق؛ بحثاً عن العناصر المشتركة مع الفولكلور العراقي أو بغرض التعريف به وتفهمه.

عاشرًا: إصدار المجلة شهرياً في بعض الفترات.

(ج) المرحلة الثالثة (١٩٧٣ - ١٩٨٣)

امتازت هذه المرحلة باتخاذ المجلة لغلاف جديد يتوسل بالصورة الملونة عنواناً له. كما بدأ الاهتمام بإصدار أعداد خاصة من المجلة مثل: إصدار عدد خاص عن «التراث الشعبي في الخليج العربي والجزيرة» (١٩)؛ حيث ضم هذا العدد مقال (صفوت كمال) عن «حكايات البحر في الكويت»، و«فن النقش والرسم في المملكة العربية السعودية»، لكتابه (شعبان رجب الشهاب)، و«تعريف بالشعر الشعبي في قطر» لكتابه (عامر رشيد السامرائي)، ودراسات مختلفة في

الفولكلور اليمني كالرقص والملابس والأطعمة شارك فيها (عبد الله حداد) و (حميد مجيد) و (صالح عبده)، و«صيد اللؤلؤ في قطر» لكتابه (إبتهاج عمر)، و«السوالف في دولة الإمارات» لكتابه (حسين أبو المكارم)، كما أصدرت المجلة عدداً خاصاً بفولكلور المغرب العربي (٢٠).

ضم هذا العدد دراسة عن «الحكاية الخرافية في الغرب الجزائري» للدكتور (عبد الملك مرتاض)، ومقالة (بويكر عبد الكافي) عن «مراسم الزواج في تونس»، ومقالة (عبد العزيز ابن عبد الجليل) عن «موريتانيا التاريخ والتراث».

وحيثما أقيمت الندوة العربية للفولكلور ببغداد، في الفترة من ١٠ إلى ١٠ مارس (آذار) عام ١٩٧٧، قامت المجلة بنشر أبحاث هذه الندوة في عددين خاصين (٢١).

ولقد حوى هذان العددان مقالاً للدكتور (عبد الحميد يونس) بعنوان «إنشاء مركز عربي للمآثورات العربية»، ومقالاً للدكتور (أحمد مرسى) بعنوان «الفولكلور والإسرائيليات»، ومقالاً للدكتور (محمود صبح) بعنوان «آراء شعراء أسبان معاصرين في الأصل العربي لغناء الفلامنكو»، ومقالاً للدكتور (إبراهيم الداوقى) بعنوان «تأثير الفولكلور العربى في الفولكلور التركى»، ومقالاً كتبه (صفوت كمال) بعنوان «اقتراحات ووجهة نظر حول موضوع تحديث الفولكلور العربى». هذا بالإضافة إلى توصيات الندوة.

(د) المرحلة الرابعة (١٩٨٣ - ١٩٩٠)

في هذه المرحلة ترأس تحرير المجلة (عبد الصاحب العقابى)، وتلاه (باسم عبد الحميد حمودى)، وهى الفترة التى واكبت الحرب العراقية الإيرانية.

وكان شيئاً لافتاً للنظر أن تلقى سيوف هذه الحرب الضروس بظلالها على دراسات الفولكلور بالمجلة بشكل ملحوظ.

ففى مناسبة الذكرى الخامسة عشر لصدر المجلة جاءت المقالات شاهرة هى الأخرى للسيوف؛ فكتب الدكتور (محمد رجب النجار) دراسته «قراءة في سيرة حمزة العرب أو ملحمة الصراع بين العرب والفرس في التراث الشعبى العربى»، وكتب (سليم فاضل) دراسته «البطولة والحرب في التراث الشعبى العربى»، وكتب (ماجد عبد الله الشمس) دراسته «المرايا المحرقة كسلاح عربى» (٢٢).

وأصدرت المجلة عدداً ثانياً لمناسبتى ميلاد حزب البعث الاشتراكي وميلاد الرئيس (صدام حسين). وقد شمل هذا العدد مقالاً كتبه (عبد الجبار السامرائي) بعنوان «موضوعات التراث في أطروحات الرئيس صدام حسين»، وكتب الدكتور (محسن

المجلة إلى السوق المصرى - يشبه فى إخراجها مجلات كواكب السينما...!!

٣ - بعض الإصدارات الخاصة من مجلة «عالم الفكر» الكويت

على الرغم من أن مجلة «عالم الفكر»، التى تصدرها وزارة الإعلام بالكويت، ليست متخصصة فى مجال الدراسات الفولكلورية إلا أنها أصدرت خمسة أعداد متفرقة خاصة بالفولكلور، وكل عدد من هذه الأعداد الخمسة جاء يحمل عنواناً مستقلاً به .

(١) العدد الأول «المأثورات الشعبية»

صدر هذا العدد فى (إبريل - مايو - يونيه) ١٩٧٢، وقد أشرف على اختيار موضوعات هذا العدد، وراجع مادته العلمية الدكتور (عبد الحميد يونس) .

وفى هذا العدد طرح الدكتور (عبد الحميد يونس)، فى مقاله «الفولكلور والميثولوجيا»، العلاقة الرابطة بينهما، فجاء مقاله جامعاً فى عرضه بين السياق التاريخى لعلم المأثورات الشعبية من ناحية، وهو السياق الذى أفاد من علماء الأساطير، وبين المأثور الشعبى الحى، الذى تحول عن أصل أسطورى (٢٨) .

أما (رشدى صالح) فى مقاله «المأثورات الشعبية والعالم المعاصر»، فقد حرص على أن يعرض لأهمية الجهود المبذولة من قبل اليونسكو، فى هذا المجال، لدعم العلاقات الدولية (٢٩) .

أما الدكتور (محمد الجوهري) فقد أشار، فى مقاله «التراث الشعبى بين الفولكلور وعلم الاجتماع»، إلى أن مناهج علم الفولكلور وأبحاثه الميدانية والمقارنة قد أسهمت، بصورة قاطعة، فى فهم المجتمعات على اختلاف أطوارها وبيئاتها الثقافية، كما أن علم الاجتماع أمدّ، ومازال يمد، المتخصصين فى التراث الشعبى بالملاحظات والظواهر والأحكام التى ألقت الكثير من الضوء على الآداب والفنون والممارسات الشعبية (٣٠) .

وأشارت الدكتورة (سهير القلماوى)، فى مقالها «القصص الشعبى»، إلى تعدد مناهج الدراسات التى عرضت للقصص الشعبى على مدى قرن كامل؛ مما يدل على أهمية التراث الشعبى من جانب وتقارب أساليب الشعوب فى الإبداع القصصى من جانب آخر (٣١) .

فى العدد نفسه تعرض الدكتور (محمود فهمى حجازى)، فى مقاله «أصول البنيوية فى علم اللغة والدراسات

جمال الدين) على طريقة المثل الشعبى «الحدق يفهم»، أو على طريقة المثل الشعبى الآخر «الكلام لك يا جارة»؛ فكان مقاله غامزاً لامزاً تحت عنوان «من حماقات الفرس» (٢٣) .

وفى عدد خاص عن تراث فلسطين جاءت مقالة (عبد ضيف العبادى) عن «الألعاب والحرب الشعبية عند العرب المسلمين» (٢٤) .

وفى العدد المزدوج (١٠، ٩) عام ١٩٨٤، أصدرت المجلة نداء جاء فيه: «تلبية لنداء الواجب الذى تحتّمه مستلزمات معرفتنا القومية ضد العدو الفارسى الآثم، وتوثيقاً لجانب مهم من تراثنا الشعبى فى هذه المرحلة من تاريخنا المشرق، فإن مجلة التراث الشعبى تعتزم إصدار ملحق بالشعر الشعبى والأهازيج التى غنت لقائد النصر الرئيس صدام حسين وللملاحم البطولية التى سطرها جنده الأشاوس وهم يذودون رجال الفرس الجناة عن عزة العرب وكرامتهم. فيرجى من الإخوة والأخوات الشعراء الشعبيين إرسال ما جادت به قرائحهم الغياضة ضمن هذا المنطلق إلى المجلة وبخط واضح وعلى وجه واحد من الورق وينسختين.. آملين تضافر الجهود لإنجاز هذا العمل على الوجه الأكمل» (٢٥) .

ولم يظهر للوجود هذا الملحق...!!

وفى العدد المزدوج (١٢، ١١) كتب الدكتور (سامى سعيد الأحمد) مقاله «تاريخ إيران أسطورة لا تاريخ»!!... (٢٦) .

وفى العدد الثانى ١٩٨٥، كتب (صالح مهدي العزاوى) مقاله «قراءات فى أدب الحرب عند العرب» .

وفى العدد الرابع ١٩٨٥، كتب (سهيل قاشا) مقاله «الحرب فى ألعاب الصبيان العراقيين» .

وفى العدد الثانى ١٩٨٦، كتب (فخرى حميد القصاب) مقاله «المقاومة فى الأغنية الشعبية العراقية» .

من خلال هذا العرض نلمح مقدار التوجه بالمجلة إلى زاوية معينة من زوايا الفكر، وبالطبع جاءت مع هذه الزاوية زوايا وخطوط أخرى فكرية من زوايا التراث الشعبى المهمة .

ومما يحسب للمجلة، فى هذه المرحلة، إصدار ملحق خاص عن الحرف الشعبية العراقية مصحوباً بأحد الإصدارات، وهو شئ مهم وذو قيمة وإن كانت هذه التجربة، للأسف، فى هذه المرحلة لم تتكرر (٢٧) .

ومع تطور المقالات تطور، أيضاً، الغلاف إلا أنه أصبح فى العدد الأخير - قبل الغزو العراقى للكويت، وانقطاع وصول

الإثنولوجية، إلى أنه لا يمكن للغة أن تنعزل عن المتلاقي بها وهو الإنسان، ومن هنا تكمن أهمية النظرة البنيوية للغة عند مواجهتنا لدراسة المأثور الشعبي (٣٢).

وقام الأستاذ (صفوت كمال)، في مقاله «تحليل عناصر الرواية كمنهج فولكلوري»، بعرض مناهج الباحثين في متابعة الثبات والتغير أو الوحدة والاختلاف في العناصر الفولكلورية عند التصنيف في مقالة مترجمة عن (ستيث طومسون) (٣٣).

ووضع الدكتور (أحمد مرسى) عينه على مشكلة من أهم المشكلات، التي تهم الدارسين للفولكلور، في مقاله «الفولكلور ومشكلات الحضارة المعاصرة»، فتناول ماهية الحضارة ومظاهرها بالشرح، خاصة الحضارة المعاصرة عند الكثير من المفكرين، وربط، في علاقة، بين الفولكلور والحضارة من خلال بعض الأغاني الشعبية لإظهار العلاقة بين الدنيا والحياة والزمن؛ بغرض إبراز مدى تأثير الثقافة في نمط التفكير الشعبي (٣٤).

ويتناول الدكتور (أحمد كمال زكي)، في مقاله «الأصمعي من وجهة نظر المأثورات الشعبية»، أهمية هذه الشخصية التي فرصت فرصاً على المؤرخين للثقافة العربية الإسلامية والثقافة الشعبية بما روي ونقل عنه في الذاكرة الشعبية، فمعظم السير الشعبية تذكر أنها من روايته (٣٥).

(ب) «الفنون الشعبية»، إصدار ثان لمجلة عالم الفكر الإصدار الثاني لمجلة «عالم الفكر»، باعتباره عدداً خاصاً، كان العدد المعنون باسم «الفنون الشعبية»، والذي صدر في (يناير - فبراير - مارس) ١٩٧٦.

وهذا العدد أشرف على مقالاته ودراساته (رشدى صالح).

في هذا العدد كتب (رشدى صالح) مقاله «الفولكلور والتنمية»، حيث ناقش فيه سبل توظيف الفولكلور في وسائل الإعلام، وكذلك أهمية وسائل الاتصال الشعبية التقليدية (٣٦).

وأفسح هذا العدد مكاناً بارزاً للفنون التشكيلية؛ فبرز الفنان (سعد كامل) بمقاله «فن النسيج الشعبي الإسلامية»؛ ملقياً الضوء على تاريخ حرفة النسيج وتطوراتها في مختلف الحقب التاريخية والطرز الزخرفية التي مر بها كل عصر، كما تناول صناعة الحصر، وشمل مقاله بعض اللوحات الفنية من عمل الفنان نفسه، فضلاً عن بعض الصور (٣٧).

ونشرت الفنانة (سوسن عامر) بحثها المعنون باسم «الوشم في الفن الشعبي، الذي توسل بالعديد من اللوحات الفنية الملونة لأشكال التعبير الفني المختلفة لنماذج من الوشم، مشيرة إلى

بعض رموزه وجذورها البدائية، وتطورها الفني عبر بعض العصور التاريخية في ظل الديانات السماوية (٣٨).

وزاد (عبد الغنى الشال) من جرعة الفن التشكيلي في هذا العدد؛ فكتب عن «الفخار الشعبي في مصر»، وتناول دور الفخار في التاريخ الإنساني، وطرائق ومادة وأسلوب الفنان الشعبي في صنع الفخار، وأنواعه وأشكاله، والأدوات المستخدمة في صنعه، ووظيفته في الحياة والتقييم الفني لبعض قطع الفخار، وتضمن مقاله نماذج مصورة من هذه القطع الفنية (٣٩).

أما (صفوت كمال) فتناول «مناهج بحث الفولكلور العربى بين الأصالة والمعاصرة»؛ مظهرًا أن أشكال الإبداع الشعبى تتشابه فى الاستخدام والغرض فى أقطار الوطن العربى، وأبرز أهمية المأثورات الشعبية فى بناء الإنسان، وعنى المقال بضرورة وضع منهج عربى فى بحث الفولكلور العربى يتوافق وطبيعة المادة والمجتمع، وأن تواصل الإبداع الشعبى هو سمة أساسية من سمات الفولكلور العربى (٤٠).

(ج) «الملاحم، إصدار ثالث لمجلة عالم الفكر

على عكس ما درجت عليه هذه المجلة من الإشارة إلى اسم المشرف على مقالات العدد ودراساته فإنها لم تعلن، فى هذه المرة ولا فى المرات القادمة، عن اسم من أشرف على المقالات.

فى هذا العدد خاض الدكتور (أحمد أبوزيد) مستشار التحرير غمار المشاركة فى الكتابة بمقالة «الملاحم كتاريخ وثقافة: مثال من الهند: الرمايانا»، فتعرض لمفهوم الملحمة، وأشار إلى الملحمة الهندية باعتبارها جزءاً من تراث الهند وواقعها الحى من خلال طوائف المجتمع الهندى (٤١).

كما تناول الدكتور (فاضل عبد الواحد على)، فى مقاله «ملحمة جلجامش»، ووقف عند مقاطع عديدة منها فى طريق سعى البطل إلى الخلود الذى لم يتحقق (٤٢).

وتناول الدكتور (حلمى عبد الواحد خضره)، فى مقاله «خصائص التشكيل الفنى فى إلياذة هوميروس، مشيراً إلى أهم صورها خاصة تلك التى تهتم بتسجيل الصوت مع الحركة، واللوحات التى تركز على الألوان، وكذلك الأحداث، مما جعل من هذه الملحمة لوحات فنية عالية (٤٣).

وتعرض الدكتور (أحمد كمال الدين حلمى)، فى مقاله «شهنامة الفردوسى - ملحمة الفرس الخالدة»، لعصر تأليف هذه الملحمة، ومؤلفها أو ناظمها، ومصادرنا، وأهم من نظمها فى

العصور الإسلامية، ومدى تأثير هذه الملحمة في نتاج الفرس^(٤٤).

وقدّم الدكتور (جوزيف نسيم)، في مقاله «أنشودة رولان قيمتها التاريخية وما أثير حولها من جدل ونقاش»، شرحاً مبسطاً ملخصاً للأنشودة باعتبارها من أقدم الملاحم الغنائية الشعبية التي عرفها العصر الأوروبي الوسيط، مشيراً إلى نظريات عدة مختلفة في التاريخ الذي كتبت فيه، والتي وصلت إلى ست نظريات، ووقف عند الحقيقة التاريخية للأنشودة وشخصياتها وبعض القضايا، حولها، التي لم تحسم بعد^(٤٥).

وقدّم الدكتور (محمد رجب النجار) دراسته «سيرة فيروز شاه»، فعرض للسياق التاريخي والاجتماعي للسيرة، وقام بتحليلها تحليلاً مقارناً مع شهنامة الفردوسي، وتطرق إلى الأثر العربي في هذه السيرة، والشكل البنائي لها، ودراسة بعض شخصياتها والوقوف عندها بالتحليل^(٤٦).

وعلى الرغم من هذا المجهود الطيب والعلمي الفائق لهذه الدراسة إلا أنه ما كان يجدر بالمجلة أن تنشرها في عدد يتناول الملاحم؛ فالسيرة شكل والملحمة شكل آخر مختلف عنها، وكان الأجدر بالمجلة أن تنشر هذه المقالة القيمة في عدد آخر بعيداً عن التصنيف الذي اتخذته عنواناً لهذا العدد الخاص عن «الملاحم»، كالإصدار الأخير الذي يحمل اسم «الملاحم والسير الشعبية»، والذي صدر بعد ذلك بعام كامل^(٤٧).

أما الدكتور (مجدى وهبة) فتناول في مقاله «ملحمة بيولف» باحثاً عن مؤلفها، ومنقباً في أحداثها وقيم الملحمة ومكانتها في الأدب الأوروبي^(٤٨).

أما الدراسة الأخيرة عن الملاحم فقد كانت لعضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة (محمد شوقي أمين) باحثاً فيها عن معنى كلمة ملحمة في اللغة من خلال بعض النصوص والمراجع التاريخية^(٤٩).

وبوضع هذه المقالة في ختام المقالات تكون المجلة قد وضعت العرية أمام الحصان؛ إذ ليس من المعقول بعد كل هذه المقالات التي تناولت الملاحم بالدراسة يبدأ القارئ في فهم معنى كلمة «ملحمة» في اللغة، وكان الأجدر بالمجلة أن تضع هذه المقالة متصدرة المقالات السابقة من حيث ترتيبها بالنسبة إلى بعضها البعض، حتى يسهل للقارئ العادي والمهتم فهم الموضوع فهماً متسلسلاً ومرتباً منذ البداية الأولى والتعريف بالموضوع.

د - «الرمز والأسطورة» إصدار رابع لمجلة عالم الفكر صدر هذا العدد في (أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٥)، وتناول مستشار التحرير الدكتور (أحمد أبو زيد)، في مقاله، «الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي»، كما تناول الدكتور (عبد الحميد زايد)، في مقاله، «الرمز والأسطورة الفرعونية» خصائص التفكير الأسطوري وبعض رموزه^(٥٠).

أما الدكتور (أحمد عبد اللطيف حماد) فتناول «الزمان والمكان في قصة العهد القديم»، وكذلك تناول «الأسطورة في مأساة أوديب» الدكتور (لطفى عبد الوهاب)، فضلاً عن موضوع «الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر» للدكتورة (سامية أسعد)، وقام الدكتور (محمود أبو زيد) بشرح «مشكلات المنهج في التحليل الاجتماعي للأساطير».

هـ - «الملاحم والسير الشعبية» الإصدار الأخير لمجلة عالم الفكر

صدر هذا العدد في (إبريل - مايو - يونيو) ١٩٨٦، وضم تمهيداً بقلم الدكتور (أحمد أبو زيد) مستشار التحرير عن «الواقع والأسطورة في القص الشعبي»، وقام الدكتور (عبد الرحمن أيوب) بدراسة «الآداب الشعبية والتحويلات التاريخية الاجتماعية مثال سيرة بني هلال»، وشمل العدد دراسة عن «السيرة الهلالية» للدكتور (عبد الحميد يونس)، ودراسة لـ «مفهوم الشر في الأدب الشعبي» للدكتور (أحمد مرسى)، وقامت الدكتورة (هيام أبو الحسين) بدراسة «ملحمة في قالب حكاية» كدراسة مقارنة بين حكاية الملك نعمان وولده شركان في ألف ليلة وليلة وملحمة رولان، أما الدكتور (عبد اللطيف البرغوثي) فقد قام بدراسة عنوانها «الفولكلور والتراث»، فضلاً عن دراسة الدكتورة (رشا حمود الصباح) عن «العدو المسلم في ملاحم عصر النهضة الأوربية».

٤ - مجلة «الفنون الشعبية» - الأردن

عن دائرة الثقافة والفنون بعمان صدرت هذه المجلة الفصلية في يناير (كانون الثاني) ١٩٧٤، بهيئة تحرير مكونة من (طلال حكمت) و (عمر الساريسي) و (فاروق جرار) و (محمد أبو حسان) و (محمود سيف الدين الإيراني)، وسكرتارية تحرير (نمر سرحان) بدون ذكر؛ لأن هناك رئيس تحرير للمجلة، وإن بدا اسم (نمر سرحان) واضحاً باعتباره محرراً فعلياً وأساسياً وكبيراً لإظهار المجلة.

ومما يحسب للمجلة رصدتها لرد فعل القراء حيال المقالات المنشورة في عددها الأول حتى لو جاء النقد لها ساخناً.

الفولكلور الهندي، ص ٣٦ بالعدد السادس، وساهمت المجلة بترجمة مقال «البحث الفولكلوري السوفيتي والمعاصر»، وترجمة مقال «التجربة الرومانية في إحياء التراث الشعبي».

ثالثاً: وكما اتجهت المجلة إلى المقالات النظرية في تصنيف الأمثال وحكايات الخوارق والتعريف بماهية الفولكلور والحكاية المرحية ووظائف الحكايات الشعبية لجأت، كذلك، إلى الأبحاث الميدانية؛ ففضلاً عن تخطي مقالات الجمع الميداني بداخل الأعداد قامت المجلة بعمل أعداد خاصة تتناول منطقة معينة بالأردن، مثل: دراسة فولكلور الكرك بالعدد العاشر، ودراسة فولكلور سوف بجرش بالعدد السابع وهو ما يذكرنا بالتجربة المصرية في العدد الثالث والأخير من دورية «الفنون الشعبية، المصرية في فبراير (شباط) عام ١٩٦٨».

رابعاً: جاء الإخراج الصحفي للمجلة متميزاً من حيث إخراج الغلاف الملون المعبر، وإن جاءت بالأعداد موضوعات كثيرة كانت تحتاج إلى صور وافقت ذلك مثل مقالتي: «صناعة القدور»، و«الخيل في محافظة الكرك» بالعدد الثاني اللتين صاحبتهما رسوم كروكية لا تعبر عن الواقع، وكذلك مقالة «البيت الشعبي الفلسطيني» بالعدد الثالث، ومقالة «الفلاحة في مرتفعات القدس ونابلس» بالعدد الرابع، ولم توفق المجلة في عرض الصور الملونة التي بدأت تدرجها بداخل المجلة منذ العدد التاسع سوى في مقالة «الأزياء الشعبية الرومانية» بالعدد التاسع، والصور المقابلة لمقالة «مجلة التراث والمجتمع» بالعدد الحادي عشر؛ حيث ظهرت جماليات الصورة الملونة بوضوح لا تشويه شائبة في الطباعة.

خامساً: لم تلجأ المجلة إلى أسلوب النفس الطويل في نشر المقالات المسلسلة، سواء مترجمة أو معربة، وإن كانت قد أشارت إلى تكملة في مقالة «الأغنية الشعبية من حيث الزمن والشاعر» للباحث (أحمد أبو عرقوب) بالعدد الثاني، ولكن هذه التكملة لم تر النور في أية أعداد تالية، ويبدو أن أمر تكملة المقال ينسى في غمار زحام العمل!!!

٥ - مجلة «التراث والمجتمع» - فلسطين (٥٢)

في أواخر شهر يوليو (تموز) ١٩٧٢ تكونت في نطاق «جمعية إنعاش الأسرة» في مدينة «البيرة» بالضفة الغربية المحتلة لجنة حملت اسم «لجنة الأبحاث الاجتماعية والتراث الشعبي الفلسطيني»، وقد حددت هذه اللجنة لها اثنا عشر هدفاً، منها الهدف الخامس الذي نص على «إصدار مجلة تعنى بشؤون الفولكلور الفلسطيني» (٥٣).

الغريب في الأمر أن المجلة، مثلاً، في عددها الثاني الصادر في إبريل (نيسان) ١٩٧٤ أشارت إلى مقالات بتاريخ ١ / ٥ / ١٩٧٤، و ٨ / ٥ / ١٩٧٤ وهما تاريخان لاحقان لصدور هذا العدد الثاني مما أظهر المجلة بصورة من يتكلم عن المستقبل أو كمن يضرب الرمل!!!! (٥١).

وقد اتسمت المجلة في إصدارها بالآتي:-

أولاً: الاهتمام بالموضوعات البدوية والعشائرية، وقد اتضح هذا من خلال موضوعات «القضاء في المجتمع البدوي» للباحث (محمد أبو حسان)، ص ٦ - العدد الأول، و«القهوة وأثرها في حياة البدو» للباحث نفسه، ص ٥ - العدد الثاني، ومقال «الوصايا عند البدو» للباحث (أحمد العيادي)، ص ٧١ - العدد الثالث، ومقال «التعليق عند البدو» للباحث نفسه، ص ٤ - العدد السابع، ومقال «الشعر الشعبي البدوي» للباحث (روكس ابن زائد العزيزي)، ص ٢٦ من العدد نفسه، ومقال «من الفن القولي البدوي» للباحث (محمود الزيودي)، ص ٨١ العدد نفسه، ومقال «الطب في البادية» للباحث (روكس العزيزي)، ص ١٠٩ - العدد الثامن، ومقال «من البادية الأردنية دبب بن فايز» للباحث نفسه، ص ٨١ - العدد التاسع، ومقال «البادية» للباحث (ميس عوامله) نقلاً وتلخيصاً عن كتاب للمعيد (عبد الجبار الراوي)، ص ١٠٢ - العدد الحادي عشر.

ثانياً: فتحت المجلة بابها أمام الباحثين غير الأردنيين من مصر وسوريا، بل من الهند ورومانيا والاتحاد السوفيتي، فمن مصر كتبت الدكتورة (نبيلة إبراهيم) عن «ظاهرة الحسد»، ص ٤ العدد الثاني عشر، وذلك من خلال عرض لما ورد في بعض كتب التراث العربي، وبعض الظواهر الاجتماعية والأمثال والرموز، و (محمد عمران) عن «الأشكال في الموسيقى الشعبية»، وكذلك «الفجر يعرفون الروندو»، ص ١٤ بالعدد الثاني عشر، وص ٥٦ بالعدد الثالث عشر على الترتيب، مشيراً إلى بعض الأشكال الراقصة كالجنازير المعقود والواو وثروة الكف وذلك في المقال الأول، أما في المقال الثاني فقد أشار إلى صفة موسيقية اشتهر بها الفجر في مصر ويؤدونها على الرابطة بالغناء، وأيضاً كتبت الفنانة (سوسن عامر) مقال «الرسوم التعبيرية عن القصص الشعبي»، ص ٣٦ بالعدد الثاني عشر. مقلية الضوء على بعض الرسوم الشعبية المستوحاة من سيرة (الزير سالم) وسيرة (عنترة) وسيرة (سيف بن ذي يزن)، وكتب (منير كيال) من سوريا عن «رمضان في الحياة الشعبية الدمشقية»، ص ٤ بالعدد التاسع، وكتب الباحث الهندي (سنكر جويته) مقالاً عن «دراسة



وكان العنوان الفرعى لأول إصدار لها الذى لم يتعد الأعداد الست هو أنها «مجلة فصلية تعنى بالدراسات الاجتماعية والتراث الشعبى».

فى العدد الأول من هذه المجلة طالعنا (عمر حمدان) بدراسته «القهوة السادة فى التراث الشعبى الفلسطينى»، حيث بين تاريخ وأصل القهوة مع ذكر لبعض الحكايات المتوارثة حول اكتشافها وانتشارها وأماكن زراعة البن والأدوات المستخدمة فى صناعتها^(٥٤).

وقدم (نوح خميس) دراسته «من حياة المجتمع الفلسطينى من خلال المثل الشعبى»، كما قدم (سليم غازى) دراسة عن «الطبيعة الأنثوية الركيزة الأيدلوجية لتبعية المرأة فى المجتمع العربى، وهى دراسة أنثروبولوجية تعرضت لمفاهيم المجتمعات المختلفة حول أنوثة المرأة ومسلكها.

وروى لنا (إلياس نصر الله)، فى دراسته «ثأر الدم عند العرب»، قصة الثأر وما يترتب عليه من إجراءات مثل الصلح والعطوة والغدر والمصالحة العلنية والمحكمة العشائرية وكيفية توصلها للأحكام العرفية.

أما فى العدد الأخير من هذه المجلة فقد قدم (وليد ربيع) فى دراسته عن «الحية، معتقداً مقدساً عند الشعوب القديمة، وأشار إلى بعض أنواع الحيات والأقوال حولها. أما (راضى شحاته) فقد قدم فى دراسته «من أغاني الأولاد، بعضاً من أغاني المناسبات للأطفال بوصفه جامعاً ميدانياً لمادة تكاد تندثر. أما الباحث (فريد كمال) فقد قدم دراسته «الحياة الشعبىة فى الزجل الشعبى، باعتبار أن الزجل وجه معبر عن روح الأمة وأحاسيسها^(٥٥).

٦ - نشرة «وازا» - السودان

أصدر هذه النشرة «مركز دراسة الفولكلور، بمصلحة الثقافة بالسودان بوصفها نشرة تطبع على ورق «يتشرب» بطريقة الاستنسل، وهى نشرة دم ولحم على الرغم من تصدر عبارة «مجلة شهرية، للجزء الأيسر العلوى لها...!

فى هذه النشرة نجد بحثاً بعنوان «الانقضاء» كتبته ولم يره منشوراً (محمد مجذوب العالم)؛ إذ توفى قبل نشره فى منطقة البحث المحصورة بين النيل الأزرق والنيل الأبيض، حيث تقطن هناك بعض القبائل الزنجية التى تمارس حرفة الرعى. وقام الباحث بدراسة معتقداتهم الدينية والشعبية، حيث الوثنية تشرى بينهم، ويقدمسون الجبال، ويقدمسون الشمس، ويؤمنون

بالسحر، ولهم ثلاثة أعياد مرتبطة بقدم الأمطار والزراعة والحصاد^(٥٦).

وقدم (إسماعيل الفحيل) دراسة نظرية عن «الفولكلور والسياسة، كاشفاً عن وجه طالما استخدمه السياسيون فى خطبهم كالعودة إلى الجذور، وغيرها من العبارات الخطابية، واستعرض الباحث دور الدراسات الفولكلورية فى عدة دول أوربية كفنلندة وفرنسا وألمانيا واستغلالها سياسياً من أجل أغراض حزبية أو قومية أو أيديولوجية^(٥٧).

وتعرضت (فاطمة فريجون) لموضوع «الختان عند الدناقلة، وما يصاحب عملية الختان من تجهيز مسبق للقمح وطحنه وخبزه لتقديمه فى هذه المناسبة، والمظاهر الاحتفالية التى تبدأ بالحنة والأغاني الشعبىة، ودفع المال كنقطة تدفع لأهل المختن^(٥٨).

والنشرة على قلة صفحاتها فإنها لا تنسى أن تحتجز بضعة أوراق من أجل القسم الإنجليزى لنشر بعض الأبحاث باللغة الإنجليزية، فضلاً عن تخصيص باب للمكتبة لتلخيص بعض الكتب، مثل كتاب «البطولة فى القصص الشعبى، للدكتورة (نبيلة إبراهيم)، أو كتاب «ألعاب الصبية والأطفال فى السودان، للباحث (خليفة أحمد).

النشرة على الرغم من فقرها من ناحية التكاليف إلا أنها تحمل مجهوداً متميزاً وعميقاً فى أفكارها وأبحاثها.

٧ - مجلة «وازا» - السودان

انتقلت نشرة «وازا» من نشرة شهرية إلى مجلة فصلية، وأصدرت أول عدد لها فى مارس ١٩٨٠، والعدد الثانى فى يناير ١٩٨١، وهما العددان الوحيدان اللذان من الممكن أن يطلق عليهما اسم مجلة. أما إصداراتها التالية فقد أصيبت بانتكاسة من حيث الإخراج الصحفى، وعادت المجلة إلى شكلها الأولى حيث كانت نشرة تدعى أنها مجلة...!!

وفى المجلة أعيد نشر مقالة (محمد مجذوب العالم) التى نشرت بالنشرة السابقة، فضلاً عن استكمال (إسماعيل الفحيل) لوجه من وجوه الفولكلور فى منطقة «الانقضاء» خاصة مسألة الزواج فيها ومظاهرها الاحتفالية فى الخطوبة وما يصاحب ذلك من عادة كسر التبنك وعرض مراسم الزواج^(٥٩).

وقدّمت المجلة متابعة من أميز وأهم المتابعات وهى «تنصيب رث الشلك الثالث والثلاثين، فى عديدين من الإصدار، وقد تناولت هذه المتابعة من خلال عرضها لأشرطة

التسجيل بالمركز كالخطب؛ لإبراز ملامح تنصيب شيوخ القبائل بالصور والوثائق (٦٠) .

وقد جاءت الدراسات الأجنبية، بالمجلة، بها عمق كبير، وإن كانت دراسة العدد الأول أعمق وأشمل من دراسة العدد الثاني.

٨ - مجلة الفولكلور السوداني

هذه المجلة على الرغم من أنه كان مخصصاً لها أن تكون نصف سنوية ليصدها طلاب شعبة الفولكلور بمعهد الدراسات الإفريقية والآسيوية بجامعة الخرطوم إلا أنها لم يصدر منها سوى عدد واحد يتيم في شهر نوفمبر عام ١٩٨٣ .

الطريف أن هذه المجلة يبلغ عدد صفحاتها ستين صفحة نصفها باللغة العربية والنصف الآخر باللغة الإنجليزية، وعندما طُبِعَ الفهرست نست أسرة التحرير أسماء أصحاب المقالات العربية وعناوين موضوعاتها وحينما تذكرت ذلك طبعتهما في نصف ورقة، ولصقتها في نصف صفحة الفهرست السفلى!!..

وعلى الرغم من هذه الهبة التي لم يُلْتَفَتَ إليها إلا بعد طبع المجلة فالأبحاث التي وردت بها كانت على مستوى لائق بمجلة متخصصة في الفولكلور، خاصة مقال «الفولكلور في جامعة الخرطوم» للدكتور (أحمد عبد الرحيم نصر) الذي شرح فيه المنهج الدراسي في المعهد، ومقالة «الصادق محمد سليمان» الذي تناول فيه تنظيم البرامكة بين أفراد قبائل البقارة في غرب السودان، وأهم مجالسهم وعاداتهم خاصة عند شرب الشاي، وأظهر قواعد مجالسهم، فضلاً عن انتشارهم كجماعات في السودان وظروف هذه النشأة (٦١) .

كما برز مقال «الصناعات اليدوية بأمر درمان» للباحث (بقيع بدوي محمد) باللغة الإنجليزية، ومعه مقال «صناعة المراكب التقليدية» للباحث (عبد المجيد أحمد عبد الرحمن) .

٩ - مجلة «المأثورات الشعبية» - قطر (٦٢)

هذه المجلة تنفرد بصفتين رئيسيتين هما: أنها أحدث إصدار عربي اهتم بالفولكلور، وكذلك تعد أفخر وأفخم طباعة لمجلة عربية معنية بالفولكلور ولا يضارعها أو ينافسها منافس في ذلك حتى هذه اللحظة.

لقد اهتمت هذه المجلة بدراسة المأثور الشعبي لدول الخليج، وكان شيئاً طبيعياً أن تولى ذلك اهتمامها، غير أنها اتجهت بدراساتها خارج هذا الطوق للاستفادة من تجارب

الآخرين في تناولها لقضاياهم ذات الصلة بمأثورهم ممن يرتبطون معه بعلاقة ما .

ومن ضمن ست عشرة دراسة قامت بنشرها خلال ست سنوات شملت مصر وسوريا وتونس والسودان ونيجيريا خست مصر وحدها بسبع دراسات مهمة هي: «الحصير الشعبي في مصر» للدكتور (سليمان محمود حسن)، وهو الباحث المصري، «والطقوس والمعتقدات الشعبية المرتبطة بالحمل والولادة» - دراسة إثنوجرافية في رشيد بمصر، للدكتور (محمد عبده محبوب)، «والألعاب واللعب الشعبية في مصر» للباحثة (رجاء مصطفى راشد) (٦٣) .

كما قام الباحث السوري (عبد الكريم عيد الحشاش) بعمل دراسة مقارنة لفن «حذاء الحصاد والتذرية في النقب وسيناء»، بينما قام الدكتور (عبد الباسط عبد المعطى)، الأستاذ بجامعة قطر بدراسة «الإبداع الشعبي - إبداع المستضعفين في القرية المصرية نموذجاً»، وقلم الباحث (عبد العزيز رفعت) بدراسة «القصة الغنائية الشعبية المصرية - المصطلح والتعريف»، بينما قام الدكتور (فوزي عبد الرحمن إسماعيل) الأستاذ بجامعة قطر بدراسة «العطار وجذور الثقافة في مجال العلاج - عرض لدراسة ميدانية في مدينة القاهرة» (٦٤) .

ونقطة ضعف هذه المجلة - في رأينا - أن الموضوعات ذات الاتجاه النظري كثيرة؛ إذ تبلغ نحو ٢٨ موضوعاً، في حين أن الموضوعات ذات الجمع الميداني نادرة لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة، وهذا الجمع الميداني نجده في العدد الأول في مقالة الدكتور (محمد طالب الدويك) للمريوات الشعبية التي دارت حول «فسيرة»، كما نجده في مقالة (محمد علي عبد الله) الخاصة بالثقافة المادية حول «توثيق بناء سفينة»، ونجده في مقالة الدكتور (ثروت السيد حجازي) التي دارت حول الحرفة والخامة والأسلوب في «البناء في مكة قديماً» (٦٥) .

وقد قامت المجلة بإصدار بعض الأعداد الخاصة للإحاطة بنوع معين من الدراسات، مثل العدد الثامن الذي اختص بدراسة الأمثال الشعبية فشمّل دراسة مطولة - إن لم تكن هي أطول دراسة قامت بنشرها المجلة - عن «الأمثال الشعبية في التراث العربي» - دراسة في مناهج التصنيف، للدكتور (محمد رجب النجار)، ودراسة «مرشد جمع الأمثال الشعبية للهواة»، قام بها (الصادق محمد سليمان)، ودراسة «المرأة في المثل الشعبي»، قام بها (حسن ناجي) . ومثل العدد الثاني عشر الذي اختص بدراسة عمليات التصنيف والفهرسة، فجاءت دراسة

الدكتورة (شهرزاد قاسم حسن) عن « مفاهيم التصنيف الموسيقى وإشكالاته التطبيقية »، ودراسة الدكتور (سيد حامد حريز) عن « تصنيف العادات والتقاليد الشعبية »، ودراسة الدكتور (الناصر البقلوطى) عن « نحو تصنيف لعناصر الثقافة المادية بالوطن العربى »، ودراسة الدكتور (حسن الشامى) التى تناولت « نظم وأنساق فهرست المآثور الشعبى » .

وعلى كثرة ما عرضت المجلة من كتب فى الفولكلور افتقرت المجلة لمخصصات للرسائل الجامعية على الرغم من كثرتها؛ فلم نجد سوى مقالتين، فقط، فى كل أعداد المجلة، كانت الأولى، بالعدد الثانى منها، تتناول « التراث الشعبى والمشكلة السكانية فى مصر » عرضها الدكتور (على مكوى)، والثانية والأخيرة عن « الحياة الاجتماعية والاقتصادية فى قطر » عرضها (شيخه عبد الله الذياب) فى العدد الخامس والعشرين .

وفى الوقت الذى ندرت فيه المقالات التى تتناول الدراما الشعبية ندرت فيه بدرجة ملحوظة المقالات المترجمة، فلم نجد منشوراً بالمجلة سوى دراسة عن « الخيمة البدوية » بالعدد الرابع قام بها « هـ . ر . ب . دكسن » وترجمها (محمد عبد الحسين الدعوى)، ودراسة بالعدد ٢٨ قامت بها الدكتورة المستشرقة (سامية الأزهرية يان) تحت عنوان « دراسة لثلاث حكايات شعبية من وادى النيل الأوسط »، وترجمها عن الألمانية (النور عثمان أبكر) .

ومما يحسب للمجلة وجود باب للرد على رسائل القراء وآخر لمتابعة الندوات ونشاط مركز التراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية .

١٠ - مجلة « الفنون الشعبية » - مصر

انقسم إصدار هذه المجلة إلى مرحلتين تاريخيتين . بدأت المرحلة الأولى فى يناير ١٩٦٥ وانتهت بوقف صدورها مع آخر عدد لها فى يونيو ١٩٧١ ، وكان يرأس تحريرها الدكتور (عبد الحميد يونس) ويعاونه ، سكرتيراً للتحرير ، (أحمد عبد الفتاح أحمد) ، ويشرف على المجلة فنياً (عبد السلام الشريف) ، وكان إصدار المجلة كل ثلاثة شهور من مبنى يقع فى شارع شجرة الدر بالزمالك بالقاهرة .

أما المرحلة الثانية والأخيرة فقد بدأت فى يناير ١٩٨٧ حتى اليوم بعد أن توقفت عن الصدور مدة تزيد عن ستة عشر

عاماً ، ورأس تحريرها الدكتور (أحمد مرسى) ، وعاونته ، مديراً للتحرير ، لها (صفوت كمال) ، وظل الإشراف الفنى للفنان (عبد السلام الشريف) ليواصل وضع لمساته الفنية على غلافها كما كان وعلى تصميمات « مكاتات » أعدادها أيضاً ، ويشاركه ، فنياً ، بالرسوم التوضيحية الفنان (محمد قطب) فى داخل الصفحات .

أولاً: المرحلة الأولى

بدأت المجلة هذه المرحلة بداية قوية ، ساعدها على ذلك وجود كوكبة من علماء الفولكلور المصريين من مختلف التخصصات كالدكتور (عبد الحميد يونس) ، والدكتورة (سهير القلماوى) ، والدكتور (عبد العزيز الأهوانى) ، والدكتور (محمود الحفنى) ، و (رشدى صالح) ، والدكتورة (نبيلة إبراهيم) ، و (تحسين عبد الحى) ، و (أحمد آدم) ، و (فوزى العنتيل) ، و (صفوت كمال) ، والدكتور (أحمد مرسى) .

ولم تكن كل هذه الأسماء هى التى صنعت وحدها المجلة ، بل شاركتها أسماء أخرى وقفت بكل ما تملك من طاقة العطاء تمنح ، مما قوى الجهاز العضلى للمجلة وأعطاهما دفعات متتالية للوجود والتحدى .

بدأت المجلة - على عكس كل ماسبقها من مجلات أو دوريات - بدون خوف من عدم الاستمرار الذى يجلبه جذب عطاء الأقسام ، فدارت العجلة دورات سريعة لتضع فى يد محبى الفنون الشعبية أعداداً تلو أعداد .

منذ العدد الأول والرؤية أمام جهاز تحرير المجلة كانت واضحة ، فأعلنها الدكتور (عبد الحميد يونس) قائلاً : « لا بد لى ، وأنا أقدم العدد الأول من مجلة الفنون الشعبية لقراء العربية ولنغيرهم ممن يحفلون بالمآثورات الشعبية ، أن أسجل حقيقة على جانب كبير من الأهمية وهى : إدراك العرب الكامل لتراثهم الحضارى ، ولم يعد هذا التراث مقصوراً على ما بقى من الكتب المطبوعة والمخطوطة ، ولم يعد مقصوراً على الآثار المادية الشاخصة من النقوش والهياكل والجسور والبنى ، ولكنه يضم إلى هذا كله ، ما يصدر عن المواطن العربى العادى من فن شعبى » (٦٦) .

لقد أصابت المجلة ازدهاراً فى الآداب الشعبية كما أصابت ازدهاراً آخر فى الفنون الشعبية ، مما أحدث توازناً ملحوظاً واتزاناً فى عقل المجلة المفكر ، ولم تنجح به الجذبات الفردية إلى ناحية دون أخرى ، فإلى جوار « الأدب الشعبى بين المحلية والعالمية » للدكتورة (سهير القلماوى) تقف لوحات « الوشم » للفنانة (سوسن عامر) ، وإلى جوار « قصة البهنسا » لعبد المنعم

شميس تقف «مصادر آلاتنا الموسيقية الشعبية، وقفة اعتدال واتزان، وإلى جوار الأغنية الشعبية موسيقاها وعلاقتها بالكلمات، للدكتور (أحمد مرسى) تقف «المأثورات الشعبية علم وفن، لصفوت كمال؛ إنه اتزان طبيعى يحققه مجتمع ثقافى ممتلىء وزاخر.

وأمام التفتح العقلانى الذى يفرضه الواقع التاريخى فتحت مجلة «الفنون الشعبية، أبواب النشر أمام كل معطاء، سواء كان عربياً سورياً أو عربياً مغربياً، فنشرت المجلة ضمن أعدادها السبعة عشر الأولى مقالة «الشعر الشعبى فى تونس، والغزل فى الشعر الشعبى فى تونس، للباحث التونسى (محمد المرزوقى)، كما فتحت الباب أمام أبناء المغرب فنشروا فيها «الدراسات الفولكلورية بالمغرب، للباحث (عثمان الكعاك)، وكذلك «عروس الريف فى ليبيا، للباحث (عمر بلعيد المرزوغى)، فضلاً عن «الآثار والفنون الشعبية فى اليمن، للباحث (عبد الفتاح عيد) (٦٧).

لقد صاحب النشر فى المجلة دراسات على أعلى مستوى فى الرقص الشعبى، وهو تخصص نادر وضنين إلا أن رصد هذه الظاهرة المصرية والأجنبية يفسح مجالاً أوسع أمام هذه النوعية الفريدة من الدراسات، وكان على رأس كل ذلك «إعداد فرق الفنون الشعبية وإظهارها على المسرح، لرشدى صالح، و«الاهتمام برصد الرقصات الشعبية الهندية، ترجمة (أحمد آدم)، فضلاً عن «تدوين الرقص، لمجدى فريد (٦٨).

وبكل عمق التجربة المصرية مع فنون الفرجة الشعبية افتحمت المجلة ميدان «مسرح الفولكلور، للدكتور (عبد الحميد يونس)، ولعب المنار أو حرب العجم، للدكتور (فؤاد حسنين على)، و«الزار مسرح غنائى شعبى لم يتطور، لعبد المنعم شميس (٦٩).

ملفات المسح الميدانى

عمدت المجلة، منذ بدء إصدارها، إلى عمل ملفات للمسح الميدانى لبعض المناطق النائية لجمع مآثرها الشعبى قبل أن تطيح به وسائل الاتصال العصرية، فأوجدت المجلة عدة ملفات للمأثور الشعبى فى كل من النوبة وسيوه والوادي الجديد وسيناء والواحات البحرية (٧٠).

الترجمات

قامت المجلة بترجمة بعض المقالات المهمة من اللغات الأجنبية، مثل «قصة واقعية من الأدب الشعبى باللغة

السواحلية، للدكتور (فؤاد حسنين على)، و«سيرة عنتره، عن اللغة الألمانية للباحث الألمانى (برنهارت هلز) ترجمها (إبراهيم زكى خورشيد)، و«الأساطير والحكايات الشعبية، للعالم «سير جورج لورانس جوم، ترجمة (أحمد مرسى)، و«الأساطير التى تفسر أصل النار، للعالم (جيمس فريزر) ترجمة (أحمد آدم)، و«حكايات الجان، للعالم (جان فريزر) ترجمة (فوزى سمعان)، و«الزار فى مصر أصوله الإفريقية، للباحثة (برندا سلجمان) ترجمة (أحمد آدم) (٧١).

بعض هنات صغيرة

جاء فى بعض مقالات هذه المرحلة ما نراه مخالفاً للحقائق، مثل مقال «الأوبرا فن شعبى، وهذا الحكم غير مدروس، ويبعد بعداً تاماً عن الحقيقة، كما جاء استخدام اسم «ملحمة، على ما حدث فى كل من عام ١٩٥٦، ومرحلة إنشاء السد العالى، وإن كان اللفظ أطلق مجازاً فلا بد من الاحتراز من استخدام ألفاظ مصطلحات فولكلورية فى غير موضعها، خاصة أنها مستخدمة فى مجلة فولكلور متخصصة وعلمية (٧٢).

الإخراج الصحفى

نظراً لكبر وسعة صفحة المجلة فقد جُمعت الحروف فى المطبعة على عمودين، مما سهل فى القراءة، كما تم إدخال الصور بطريقة منظمة، وإن جاء استخدام الصور مسرفاً فى بعض الموضوعات كما فى مقال «المعرض الدائم للفنون الشعبية فى وكالة الغورى، للدكتور (عثمان خيرت)؛ حيث وصل عدد الصور إلى ٤٤ صورة!!!، وحدث الأمر نفسه فى مقالة «الرقص الهندى، ترجمة (أحمد آدم) فوصل عدد الصور المعروضة فيها إلى ٤٥ صورة بطريقة الحركة البطيئة دونما ضرورة تفرض ذلك (٧٣).

الإعلانات

استخدمت المجلة أسلوب الإعلان للترويج لبعض السلع على الرغم من تبعتها لوزارة الثقافة، وقد يجوز الإعلان عن الكتب فى مثل هذه المجلات المتخصصة، لكن أن يتم الإعلان عن بعض الزيوت والشحوم فإن المسألة بذلك أصبحت لزجة أكثر من اللازم!!!

ثانياً: المرحلة الثانية

وهذه المرحلة تبدأ منذ الإصدار المتجدد للمجلة فى يناير ١٩٨٧ وظهور العدد رقم ١٨ منها الذى حمل عنوان المقالة

و(عفت ناجي)، كما تناولت سير بعض الأحياء منهم مثل الفنان (عبد السلام الشريف).

ح) نشر مقالات مسلسلة

نشرت المجلة مقالات مسلسلة للدكتور (هاني جابر) بعنوان «التكنولوجيا وثقافتها المعاصرة ومستقبل العرف»، وللراحل (رشدى صالح) بعنوان «الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك».

ط) تلاحم الأقسام ذات الخبرة بأقسام الشباب

اكتسبت المجلة دماء جديدة من الشباب إلى جوار أصحاب الخبرة في مجال الفولكلور، فإلى جانب الأسماء الكبيرة مثل (فاروق خورشيد) و(صفوت كمال) والدكتور (أحمد مرسى) برزت أقلام الشباب مثل: (عبد العزيز رفعت) و(مصطفى جاد) و(سميح شعلان) وغيرهم.

ي) تغيير في شكل خط الطبع

استخدمت الماكينات الإلكترونية الجديدة في كتابة المقالات بالكمبيوتر، مما حسن من شكل الكتابة، لكن ذلك أفقد المجلة روح الجمال عند استخدام خط الكمبيوتر في كتابة عناوين المقالات.

ك) استخدام ملزمة للصور الملونة

دخلت على أوراق المجلة ملزمة من الورق المصقول (الكوشيه) استخدمت لطباعة الصور الملونة عليها مما أعطى للصور رونقاً متميزاً وجميلاً، وإن كانت المجلة محتاجة إلى ملزمة أخرى من الورق المصقول (الكوشيه) لطبع الصور التي لا تحتاج إلى ألوان، فما زالت الصورة «أبيض وأسود» تعتبر نقطة ضعف رئيسية في المجلة.

إننا في ختام هذه الدراسة لا نستطيع أن ندعى - بأية حال من الأحوال - أننا وقفنا هنا كالجبرتي ممسكين بالقلم ومؤرخين، فهذا أبعد ما يكون عن نمط تفكيرنا، ولكننا - للأمانة - أردنا بهذه الأوراق أن نقفز هنا وهناك لنقف في خنادق ميادين عدة للفولكلور العربي، كمراسلين حربيين نلاحظ نضال من ناضل كاشفاً الرأس حتى يسقط السيف من قبضة اليد، مع آخر لفظة يطلقها الصدر أو يسحبها إليه من غبار المعارك، أو متابعين بكل علامات الانبهار والإعجاب من يواصل صليل سيفه إسماع الجميع ولم يضع هذا السيف في الغمد بعد...!!

الافتتاحية له معنى الغبطة والبهجة الجماعية على لسان الدكتور (عبد الحميد يونس) قائلاً: «مجلتنا تعود»، ويمكن الوقوف على بعض مظاهر هذه المرحلة كالآتي:-

أ) كثرة في الجمع الميداني إلى حد ما

تم جمع خمسة عشر نصاً شفهيًا يتراوح ما بين أغنيات وحكايات قام بها الباحثون: (عبد العزيز رفعت)، و(توفيق حنا)، والدكتور (مصطفى رجب)، والدكتور (أحمد شمس الدين الحجاجي) و(سميح شعلان)، و(أحمد عبد الرحيم)، و(إبراهيم عبد الحافظ).

ب) مناقشة قضية الاستهلاك

نوقشت هذه القضية على صفحات المجلة في الأدب المعاصر وحكايات نجيب محفوظ، والرواية العربية، والموسيقى المصرية، والسينما والفن التشكيلي، والمسرح، وسينما الطفل.

ج) نشر مقالات تتناول الرقص الشعبي

نشرت المجلة نظام تحليل وتسجيل الحركة، والعلاقة بين الأنثروبولوجيا والرقص، والرقص في مصر القديمة، والرقص المسرحي.

د) مقالات للدراما الشعبية

نشرت المجلة عدة أبحاث ومقالات تناولت إحياء دراما الأراجوز، وبعض عروض المسرح المستوحاة من التراث الشعبي.

هـ) مقالات عن ثقافات غير مصرية

تناولت هذه المقالات فن الأكروبات في الصين، وحفلات العرس في اليمن، والفنون الإفريقية، وآلة الطنبورة، والبيت الكويتي القديم، والحكايات الشعبية الإفريقية، وأفراح الختان في اليمن وملحمة جلجامش وحلم الخلود، والفولكلور الروماني.

و) زيادة ملحوظة في المقالات المترجمة

تناولت المترجمات موضوعات عديدة على صفحات المجلة فبلغت نحو عشرين مقالاً مترجماً.

ز) الاهتمام بدراسة سير الرواد

انبرت المجلة تنشر بعضاً عن سير رواد الفنون الشعبية خاصة عند الرحيل مثل الفنان (سعد الخادم)، والدكتور (عبد الحميد يونس)، و(جمال عبد الرحيم) و(محمود مختار)،

المراجع والهوامش

- (١) راجع العدد الأول من دورية «الفنون الشعبية» ص ١٧، ص ٢٦، ص ٣٢، والعدد الثاني من الدورية نفسها ص ٢٧ - مركز الفنون الشعبية - وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالقاهرة.
- (٢) راجع العددين نفسيهما - الأول، ص ٦٥، والثاني، ص ٣٦، ص ٣١.
- (٣) راجع العددين نفسيهما - الأول، ص ٨١، ص ٩٠، والعدد الثاني، ص ٧٥، والعدد الأول، ص ٧٩.
- (٤) راجع العددين نفسيهما - الأول، ص ٣٧، ص ٤٢، ص ٤٨، العدد الثاني، ص ٤٣، ص ٦٦، ص ٨٥.
- (٥) كامل زهيرى - «المجلات الثقافية والتحديات المعاصرة» - ص ١٧٧ - كتاب العربى - الكتاب الثالث يوليو ١٩٨٤ - الكويت.
- (٦) الدكتور (عبد القادر مختار) فى حديث شخصى معى بتاريخ ٢٣ أكتوبر ١٩٩٥.
- (٧) المصدر السابق.
- (٨) حسنى لطفى - فى حديث شخصى معى فى ٢٣ أكتوبر ١٩٩٥.
- (٩) المصدر السابق.
- (١٠) عبد القادر مختار - مصدر سابق.
- (١١) عبد القادر مختار - مصدر سابق.
- (١٢) د. حسن صبحى بكري - ص ٤٩، وقد سمعنا أغنية شعبية بالألفاظ والمعاني نفسها من المطربة (خضرة محمد خضر) على مسرح السامر بالقاهرة، فى ختام أعمال مؤتمر السير الشعبية بالقاهرة، فى الفترة ما بين ٢ إلى ٧ يناير ١٩٨٥، ولم تقم الدنيا وتقع على الرغم من الجماهير الغفيرة التى حضرت هذا الحفل.
- (١٣) حسنى لطفى - المصدر السابق.
- (١٤) مجلة «التراث الشعبى» - ص ٤٩ - العدد الأول سبتمبر (أيلول) ١٩٦٣ - بغداد، ص ١١١ - العدد الثانى أكتوبر (تشرين الأول) ١٩٦٣ - ص ١١٤ العدد الثالث، نوفمبر (تشرين الثانى) ١٩٦٣، ص ١١٧ العدد الرابع، ديسمبر (كانون الأول) ١٩٦٣ ويناير (كانون الثانى) ١٩٦٤.
- (١٥) انظر التراث الشعبى، العدد الرابع والخامس - السنة الأولى - ديسمبر (كانون الأول) ١٩٦٣ - يناير (كانون الثانى) ١٩٦٤ - ص ١١٧.
- (١٦) راجع الأعداد الأولى من عمر المجلة.
- (١٧) انظر العدد الثالث - تشرين ثانى ١٩٦٩ - ص ١٣١، العدد الخامس - كانون ثانى ١٩٧٠ - ص ١٣٩، العدد الرابع - كانون أول ١٩٦٩ - ص ١٦٦.
- (١٨) انظر العدد من الثالث حتى الخامس، كانون ثانى ١٩٧٠.
- (١٩) انظر العدد السابع ١٩٧٨.
- (٢٠) انظر العدد العاشر ١٩٧٧.
- (٢١) انظر العدد الرابع ١٩٧٧، والعدد الثانى.
- (٢٢) انظر العدد الخامس والسادس ١٩٨٣.
- (٢٣) انظر العدد (٤، ٣) ١٩٨٤.
- (٢٤) انظر العدد (٦، ٥) ١٩٨٤، والعدد الأول ١٩٨٥.
- (٢٥) انظر العدد (٩، ١٠) ١٩٨٤.
- (٢٦) انظر العدد (١١، ١٢) ١٩٨٤.
- (٢٧) انظر الملحق المستقل المصاحب للعدد (٣، ٤) ١٩٨٤، وكان قد سبق مجلة «التراث الشعبى» العراقية إصدار ملاحق خاصة سابقة، كالملاحق المصاحب للعدد الرابع للسنة السابعة عام ١٩٧٦.
- (٢٨) عالم الفكر - المجلد الثالث - العدد الأول (إبريل - مايو - يونية) ١٩٧٢ - ص ١٥ - وزارة الإعلام - الكويت.
- (٢٩) المرجع السابق - ص ٥٥.
- (٣٠) المرجع السابق - ص ٨٣.
- (٣١) المرجع السابق - ص ١٣١.
- (٣٢) المرجع السابق - ص ١٥١.
- (٣٣) المرجع السابق - ص ١٨١.
- (٣٤) المرجع السابق - ص ٢٠١.
- (٣٥) المرجع السابق - ص ٢٢٧.
- (٣٦) عالم الفكر - المجلد السادس - العدد الرابع (يناير - فبراير - مارس) ١٩٧٦ - ص ٩ - وزارة الإعلام - الكويت.
- (٣٧) المرجع السابق - ص ٣٩.
- (٣٨) المرجع السابق - ص ٩٩.
- (٣٩) المرجع السابق - ص ١٢٧.

- (٤٠) المرجع السابق - ص ١٧٣.
- (٤١) عالم الفكر - المجلد السادس عشر - العدد الأول (إبريل - مايو - يونيو) ١٩٨٥ - ص ٣.
- (٤٢) المرجع السابق - ص ٣٥.
- (٤٣) المرجع السابق - ص ٤٧.
- (٤٤) المرجع السابق - ص ٦٩.
- (٤٥) المرجع السابق - ص ١٣٥.
- (٤٦) المرجع السابق - ص ١٥٣.
- (٤٧) انظر إلى التفريق والحدود الفاصلة بين الملحمة والسيرة في دراسة (فاروق خورشيد) المعنونة باسم «السيرة الشعبية العربية» - ص ٢٤٩ المجلد التاسع عشر - العدد الثاني (يوليو - أغسطس - سبتمبر) ١٩٨٨ - مجلة عالم الفكر - الكويت.
- (٤٨) عالم الفكر - المجلد السادس عشر - العدد الأول (إبريل - مايو - يونيو) ١٩٨٥ - ص ٢٠٩.
- (٤٩) المرجع السابق - ص ٢٢٧.
- (٥٠) عالم الفكر - المجلد السادس عشر - العدد الثالث (أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر) ١٩٨٥ - ص ٢٩ (نيسان) ١٩٧٤.
- (٥١) مجلة «الفنون الشعبية» - ص ٩٧، ص ٩٨ - العدد الثاني إبريل (نيسان) ١٩٧٤ - عمان - الأردن.
- (٥٢) هذه المجلة الفلسطينية لم نستطع العثور على إصداراتها، فاكثفينا بعرض ما كتب عنها. وقد أشارت مجلة «المأثورات الشعبية» القطرية إلى أن المجلة الفلسطينية هذه ظلت صامدة مدة خمسة عشر عاماً - راجع كلمة المحرر في العدد الثاني عشر - أكتوبر ١٩٨٨.
- (٥٣) مجلة «الفنون الشعبية» الأردنية - ص ٩٠ - العدد الثاني، إبريل (نيسان) ١٩٧٤.
- (٥٤) المرجع السابق - العدد الثالث يوليو (تموز) ١٩٧٤ - ص ١٢٣.
- (٥٥) المرجع السابق - العدد الحادي عشر - أغسطس (آب) ١٩٧٦ - ص ١٠٤.
- (٥٦) نشرة «وازا» - ص ٤ - العدد الرابع - مركز دراسة الفولكلور - السودان - مايو ١٩٧٨.
- (٥٧) المرجع السابق - ص ١٢.
- (٥٨) المرجع السابق - العدد الخامس - ص ١٣ يوليو ١٩٧٨.
- (٥٩) مجلة «وازا» - مارس ١٩٨٠ - ص ٨.
- (٦٠) المرجع السابق - العدد الأول ص ٥٨، والعدد الثاني - ص ٧٢.
- (٦١) مجلة الفولكلور السوداني - ص ١١ - معهد الدراسات الإفريقية والآسيوية بالخرطوم ١٩٨٣.
- (٦٢) شملت هذه الدراسة مجلة «المأثورات الشعبية» منذ أول صدورهما في يناير (كانون الثاني) ١٩٨٦ حتى العدد الثامن والعشرين الصادر في أكتوبر ١٩٩٢؛ إذ لم يفتح لنا سوى هذه الأعداد، أما باقي الأعداد فلم تنزل إلى البيع في السوق المصري.
- (٦٣) الدراسة الأولى بالعدد الخامس - يناير ١٩٨٧ - ص ٨٦، والدراسة الثانية بالعدد ١٩ - يوليو ١٩٩٠ - ص ٦٥، والدراسة الثالثة ص ٣٩ بالعدد الأخير نفسه.
- (٦٤) الدراسة الأولى، ص ٦٩، بالعدد الحادي والعشرين - يناير ١٩٩١، والدراسة الثانية، ص ٦، بالعدد السادس والعشرين - إبريل ١٩٩٢، والدراسة الثالثة، ص ٢٧، بالعدد ٢٨، أكتوبر ١٩٩٢.
- (٦٥) العدد الأول، ص ٥٥، والعدد الرابع، ص ٩٧، والعدد الخامس عشر، ص ٣٥.
- (٦٦) د. عبد الحميد يونس «المأثورات الشعبية طابعها القومي والإنساني»، ص ٦، مجلة الفنون الشعبية - العدد الأول - ١٩٦٥.
- (٦٧) انظر مجلة الفنون الشعبية، العدد الثاني، ص ١٧، والعدد السادس عشر، ص ١١٤، وكذلك انظر العدد الخامس، ص ٢٧، والعدد الخامس، ص ٤٨.
- (٦٨) راجع الفنون الشعبية، العدد الأول، ص ٨٢، العدد الثالث، ص ٧٠، العدد السابع عشر، ص ٣٢.
- (٦٩) المرجع السابق - العدد الثامن، ص ٣، والعدد السادس، ص ٣٧، والعدد السابع عشر، ص ٧٢.
- (٧٠) المرجع السابق، ص (٨٢ - ١٣٢) العدد الأول، ص (١٠٢ - ١٣٢) العدد الثاني، ص (١٠١ - ١٢٤) العدد الثالث، ص (٧٢ - ٩٥) العدد الخامس، ص ٦٥ العدد السابع.
- (٧١) المرجع السابق - ص ٣١ العدد الرابع، ص ٣١ العدد العاشر، ص ٥١ العدد العاشر، ص ١٥ العدد الخامس عشر، ص ٨٢ العدد السادس عشر، ص ٨٤ العدد السابع عشر.
- (٧٢) المرجع السابق - ص ٤٩ العدد الثاني، ص ٤٦ العدد الأول، ص ٤٣ العدد الثالث.
- (٧٣) المرجع السابق - ص ٦١ العدد السادس، ص ٦٢ العدد الرابع عشر.



الثقافة المادية والفنون التشكيلية ومسيرة مجلة الفنون الشعبية

د. هانى إبراهيم جابر

عندما صدرت مجلة الفنون الشعبية بمصر فى الساحة العلمية والإعلامية، فإنها بذلك قد جسدت المنظومة البحثية التى قام بها جيل الرواد من المشتغلين بهذا المجال البحثى عن المأثورات، وعن جمالياتها وخصائصها الاجتماعية، ودورها فى مجالى الهوية والأصالة الإنسانية والإبداعية لهما. وبذلك تكون هذه المجلة، «العلمية والثقافية»، قد بينت بوضوح الدلالة لها، وأكدت مكانتها الريادية فى الوطن العربى، وهى فى ذلك قد تبنت نشر الدراسات فى أجناس الفولكلور كافة: «الأدبية والتعبيرية والتشكيلية، والعادات والمعتقدات بالإضافة إلى الثقافة المادية»، وساهمت، إلى جانب ذلك، فى وجود عدد من الدارسين والباحثين من الأجيال التالية لجيل الرواد، مما دفع حركة البحث إلى الاتجاه الأكاديمى، ومما أكد على أهمية المأثورات فى ترسيخ الهوية وفى مجال التنمية الثقافية. وإن كان للمجلة شغلها الشاغل بالمأثورات المصرية إلا أنها كانت تنتظر، دائماً، إلى المنظور العربى برحابة، ومؤكدة عليه.

- ١ - مقالات ودراسات ١١٤
 - ٢ - مقالات ودراسات مترجمة ٤
 - ٣ - عرض كتب ورسائل ٩
 - ٤ - عرض مقالات بالمجلات الأخرى ٤
 - ٥ - عرض مؤتمرات ومعارض وندوات ٢٣
- ١٥٤

ومن أكثر من سبعمائة وخمسة وثلاثين مقالاً؛ بين دراسة علمية أو عرض لكتاب أو رسالة أو مقالة مترجمة أو عرض لمؤتمر (الباحث مصطفى جاد)، كان للدراسات التشكيلية والثقافة المادية مكانها منذ العدد الأول، الذى صدر فى يناير ١٩٦٥، ثم توالى، بعده، الدراسات والبحوث والرسائل، مقدمة معها مادة جديدة حول فروع التشكيل المختلفة والظواهر الجمالية فى الثقافة المادية، والعادات المتصلة بها على النحو التالى:

المجموع بنسبة ٢١٪ (المصدر السابق)

١٦ - الاعتناء بالحفاظ على تقديم صور لأعمال تشكيلية على صدر الغلاف من الوجهين حتى أصبحت من العلامات المميزة للمجلة.

ومن ناحية أخرى اهتمت المجلة، في بداية أعدادها، بالبعد الجغرافي للثقافة التشكيلية وللثقافة المادية؛ فقدمت العديد من الدراسات لمنتجات تتبع محافظات بعينها لها خصائصها الاجتماعية المتفردة. وهذا الفعل من الأهمية الكبرى بمكان؛ لأنه يمهّد لعمل خريطة ثقافية شعبية لمصر.

وهذه الدراسات التي قدمت، مثلاً، عن النوبة وسيوه وغيرهما لم تكن مجرد عرض مدون لما تم تجميعه منهما، وإنما عنيت المجلة بدراسة الجماليات التي تغلف تلك المنتجات، بالإضافة إلى دراسة الوظيفة المرتبطة بها. وتعتبر هذه الدراسات مرجعاً مهماً للثقافة الشعبية الإنتاجية والجمالية المصرية لدى المهتمين والباحثين. ومن زاوية أخرى يمكن القول إن التوسع التعليمي في مجال الفنون والتربية، وانتشار الدارسين في مجال الفنون والمتخصصين الحاصلين على دراساتهم العليا في موضوعات ترتبط، بشكل أو بآخر، بالمأثورات، مما جعل هؤلاء الطلاب يرجعون إلى هذه الأعداد باعتبارها المصادر الرئيسية لموضوعاتهم.

كذلك اهتمت هيئة تحرير المجلة بعرض موضوعات الباحثين من أبناء المعهد العالي للفنون الشعبية، والتي رأت أنها خطوة ثقة تضاف إلى هؤلاء الواعدين؛ مما يسهم في دفعهم على الاستمرار في التنقيب عن المأثورات في مواقعهم الثقافية المتنوعة. ومع هذا كان للحاصلين على الماجستير والدكتوراه نصيباً كبيراً في عرض نتائج بحوثهم وأهم محاورها العلمية في المجلة من كليات الفنون المختلفة بجانب المعهد العالي للفنون الشعبية ومعاهد الأكاديمية، بشكل عام، مما يسهم في نشر هذا الاتجاه البحثي بين طلاب الدراسات العليا بها.

ونظراً لأن أبواب المجلة مقسمة بين فروع الفولكلور المختلفة فإن الحاجة تؤدي إلى الطلب بضرورة إصدار أعداد متخصصة نوعية في مجالات متعمقة ودقيقة أكثر، وخصوصاً في مجال المشغولات الشعبية، وذلك قبل اندثار هذه النوعية ومنها مثلاً: الأحجية، المدا، الطواقي، الوشم، حلوى المناسبات الشعبية، أشكال العرائس وصندوق العرض الشعبي، مزاي وأشكال الاحتفالية الشعبية. وما يرتبط بفن البردعي وتزيين الدواب، والعربات، والباعة الجائلين وأسواقهم، والفرن البلدي وأنواعه..... إلخ.

وهذه النسبة قد شغلت أكبر مساحة في المجلة، بجانب الدراسات والمقالات الأخرى حول الفروع المختلفة لمباحث الفولكلور؛ حيث بلغت نسبة الموضوعات العامة ١٥٪، وموضوعات المعتقدات ٥٪، العادات والتقاليد ٧٪، الأدب الشعبي ٣٥٪، الدراما وفنون العرض ٤٪، الموسيقى ٦٪، الرقص والتعبير الحركي ٥٪، الأسطورة ٢٪، ومن هنا يتبين لنا أن الفنون التشكيلية والثقافة المادية قد لقيت من الاهتمام ما يستهدف إعداد أجيال من المهتمين بحركة الفنون التشكيلية وثقافتها المادية في التخصصات الفنية والإنشائية كافة، إلى المشغولات والصناعات الحرفية والتطبيقية.

ومن الموضوعات الرئيسية التي تنبثها المجلة في أعدادها المتتالية:

١ - العمارة الشعبية والتقليدية وما يرتبط بها من خصوصية في الإنشاء وفنون المعمار، والنقوش والزخارف.

٢ - المرسومات الشعبية بمختلف وسائل التعبير عنها، وفي مجالاتها المختلفة.

٣ - الفخار، والخزفيات، والأشكال الفنية المرتبطة بهما.

٤ - التمام والأحجية، وما يرتبط بهما من المعتقدات الاجتماعية، وأشكال الصياغة الفنية.

٥ - فنون النسيجيات المختلفة، ودراسة حول الأزياء الشعبية والحصير، وفنون التطريز المختلفة.

٦ - الحلوى الشعبي.

٧ - أدوات الزراعة.

٨ - عادات الخبز ومناسباته، وأدوات الطهي.

٩ - أبراج الحمام.

١٠ - الزخارف الفنية وارتباطها بالأشكال الطبيعية والهندسية.

١١ - عربات الكارو، والفنون الجمالية المرتبطة والتطبيقية.

١٢ - الاهتمام بتجارب وخبرات بعض الشعوب الأخرى في مجال الإنتاج الشعبي.

١٣ - الاهتمام بجانب الاستلham والتوظيف في مجالي الفنون التشكيلية والثقافة المادية.

١٤ - الاهتمام بالدراسات التنموية للفنون التشكيلية، ودورها في تأكيد التواصل الفني.

١٥ - الاهتمام بالمعارض المقامة في المجال ذاته، وتقديم عروض لها في المجلة.

الاحتياج إلى صدور ملزمة أكبر باللغات الحية لموضوعات
المجلة، مع ترجمة لفنون شعبية من الشعوب الأخرى، مع
تبادل الدوريات مع المجلات المماثلة في العالم.

البدء في تكوين أطلس الوحدات الزخرفية الشعبية،
وارتباط كل زخرف بوظيفته على كل مساحة وخامة.

أرى أن تتبنى المجلة الجانب الثقافى والمعرفى بإقامة
المحاضرات والندوات، وكذلك المعارض المتخصصة بين
جموع الطلاب، وكذلك التجمعات المشابهة، وذلك تدعيماً
لنشر الوعي بالاهتمام بالثقافة الشعبية، وليس هذا بعيداً؛ حيث
إن جيل الرواد هم أساتذة لهم الباع الأول فى هذه الخصوصية.

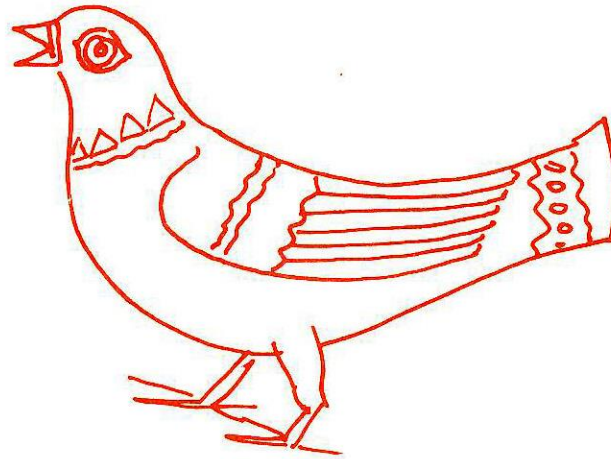
أطالب بزيادة المطبوع من المجلة، وإعادة النظر فى
التوزيع، حتى تلبي حاجة كل الراغبين فى اقتنائها، بالإضافة
إلى ضرورة وصولها إلى أقصى بقعة فى مصر، وأيضاً فى
الوطن العربى.

أطالب بإصدارات مؤلفة، تصدر تبعاً حول موضوعات
تتصل بعلم الفولكلور، وبالأجناس الأخرى فى الإبداع الشعبى.

أرى أن تقوم المجلة بإعداد بعثات بحثية ميدانية لمختلف
محافظات مصر؛ لجمع المأثورات من مواقعها بالشكل المتكامل
والشمولى مدعمة بالوسائل والأدوات الكفيلة بتحقيق مهامها.

أقترح أن تقوم المجلة بطرح موضوعات محورية كفكرة
«الزمن، مثلاً، وتأثيره على المأثورات فى المجالات المختلفة».
وعلى سبيل المثال: الزمن والرمز، الزمن والمأوى، الزمن
والزخرف، وهكذا، فإن النتائج ستكون مبهرة حول فرضية
دوام الأصالة الشعبية، مثلاً، فى الإنتاج الشعبى.

وأخيراً.. فإن هذه المجلة شديدة الخصوصية، وأقرب
المجلات إلى الهوية المصرية العربية وإلى ثقافتها الإنسانية
الناعبة من عمق تاريخها، ومن مميزات موقعها، لجديرة بأن
تكون فى مكان مخصص لها، معد بالوسائل اللازمة والمعدات
التي تحقق لها مسيرة أفضل. وأرى أن هذه المجلة العلمية
والجماهيرية، أيضاً، لهى فى الواقع عدد من المجلات
المتخصصة تقع فى مجلة واحدة اسمها الفنون الشعبية.



الحلم بمجلة للفنون الشعبية

تجربة وملاحظات

محمد قطب

البداية التى أعود منها وإليها معكم، معنا، تختلط فيها الذكرى مع التجربة العملية... ليست لدينا مجلة مصورة. إذا كان الأمر كذلك، فما بالناس يحلم «مجلة للفنون الشعبية».. أتذكر من الأعوام والأيام يناير ١٩٦٥، تحديداً، يصدر العدد الأول من مجلتكم، مجلتنا، كنت شاباً صعيدياً فى بلد يتحول ويحلم - وأنا الآن على المعاش - أحلم مع الحالمين بالمجلة... يأتى إلينا فنان بسيط، عميق يصبح أستاذاً لنا جميعاً، الأستاذ عبد السلام الشريف، ونحن نخطو خطواتنا الأولى، وفى شجرة الدر، بالزمالك، نتجمع، نجتمع مع مجلة «الفنون الشعبية». نرسم بالأبيض والأسود، ونلون، ونتابع المطبعة ونحاور. الطباعة «تتعب».. يحاورنا الأستاذ فى الحفر البارز، الرصاص، التوضيب، الفورم، الألوان، فصل الألوان اليدوى، أسئلة عن مشروعاتنا فى الحياة والصحة والقراءة، يضيف لنا خبرة ومهارة يوماً بعد يوم.

وتنوعه. وتكبر التجربة وتصل المجلة إلى الثلاثين من عمرها، وتقرب من العدد الخمسين فى إصدارها الثانى ونحن، مازلنا، نتعلم، جميعاً، من الأستاذ، أطال الله عمره ومتعه بالصحة والعافية... نتعلم معه كيف تكون التجربة، وكيف يكون لنا ملاحظتنا ولنبداً...

(١) ضرورة استمرار الغلاف مع تغير الأرضيات من عدد إلى آخر، وأن يطبع على ورق كوشيه ٢٤٠ جرام،

مساحة، لون، فراغ... ما رأيكم فى اللون الذهبى، نسعد ويصدر العدد تلو الآخر؛ غلاف متميز وقطع متميز.. الألوان الصريحة من العلبة فى المطبعة، الألوان التركيب، ويردد: الإنسان المصرى بسيط وعميق، ونتعلم: أن للخط بلاغة. بالمعنى التشكلى - وأن للون بلاغة، بلاغة اللون. نتوقف ونتأمل وننظر وننتقل معه إلى بلاغة الخط العربى، فكل حرف لوحة، وكل لوحة حروف، البنط ودلالة درجاته

ويأخذ طبقة سلوفان أو يستعمل فيه طبقة من الورنيش (U.V) ليكون مصقولاً. وهذا متوفر بالهيئة المصرية العامة للكتاب القائمة على طباعة المجلة.

(٢) يظل المقاس ٨/١ الجايز (٢٠×٢٨)، ويطبع الداخلى على ورق أبيض لا يقل عن ٧٠ جرام، لمرافقة المواد، دائماً، بالصور والصور التوضيحية والأشكال وضرورة أن يكون الداخلى أسود مع لون إضافى يتغير كل عدد.

(٣) يجب العناية بطباعة الملزمة الألوان بالداخل (ملزمة الألوان)؛ وذلك بالعناية بالأصول المرسله للمجلة، ودخول وحدة فصل الألوان بالهيئة.

(٤) كل عدد يرافق صدور المجلة هذا حلم - بوستر مأخوذ من التراث الشعبى على أن يكون لوناً أو أكثر ومقاسه ٢٨×٤١ سم، وأن يكون من رسم الفنان الشعبى البسيط، مثل لوحات: الوشم وأبو زيد الهلالي وهى متوفرة فى مكتبات سيدنا الحسين حتى نحافظ على هذه اللوحات من الاندثار (أرى ذلك مشروعاً مهماً يستحق منا الحوار).

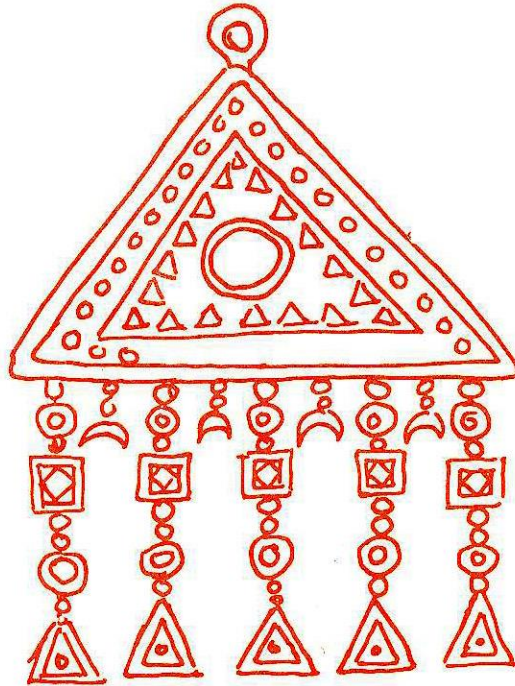
(٥) وأيضاً يخصص باب لتصوير الأعمال الفنية للفنان الشعبى، مثل: تصوير واجهات منازل الحجاج وبعض الرسوم الموجودة فى الموالد والسيرك الشعبى وعربيات الكارو وملاحظة التغيرات التى تحدث فى الخطوط والأشكال والعبارات.

(٦) زيادة عدد الرسوم التوضيحية لكل موضوع على أن يكون الأسلوب معتمداً على الخط الشعبى البسيط أو خطوط الثلث بالنسبة إلى الموضوعات التى تحتاج إلى نوعية هذا الخط مثل: المأثورات الشعبية والتاريخية.

(٧) متابعة وتعميق التطوير الذى بدأ مع العدد (٤٠ - ٤١)، وبدء طباعة المجلة أوفست، ومحاولة الإفادة من التقنيات العالية فى الطباعة من جمع وتصوير وفصل ألوان وطبع مع المحافظة على روح المجلة بطرح أنواع من الخطوط والرسوم والأشكال من المأثورات.

(٨) استضافة الفنانين الذين استلهموا المأثورات الشعبية فى أعمالهم ولوحاتهم لعمل عدد كامل لكل منهم؛ وذلك بأن يقوم الفنان برسم الموتيقات والرسوم التوضيحية للمجلة حتى تتنوع التجارب وتتجاوز الرؤى البصرية الشعبية على صفحاتها. وأخيراً..

ما يهمنى، هنا، ليس أن نسجل ورقة، ولكن أن نتجاوز حول تجربة المجلة فى احتفالياتها التى ستقام بالمجلس الأعلى للثقافة؛ لأن مجلة الفنون الشعبية ليست دورية ثقافية متخصصة فى الموضوعات الشعبية ولكنها استجابة طبيعية لإحساس الشعب المصرى بذاته من خلال المأثورات بكل أشكالها وألوانها وأدواتها.



التناول الموسيقي في أعداد مجلة

«الفنون الشعبية»

فرج العنتري

اقتضت مهمتى فى تيسير فحصى لدلالات موضوعات الموسيقى فى مقالات وبحوث أعداد مجلة «الفنون الشعبية»، أن أعيد وضع ترتيبها زمنياً على ضوء ما أسفرت عنه تجميعات مقالات الموضوع المعين طبقاً للتقسيم المعمول به فى تفريعات الموسيقى الشعبية من الغناء بأنواعه، والعزف بأنواعه، ومن فصائل الآلات ومفرداتها، وإلى جانب ما ظهر من اتجاهات أخرى. وبهذا، وعلى ضوء ما أسفر عنه كم وكيف الترتيب من تجمعات نوعية أمكننى التوصل إلى ملاحظاتي بالآتي بعد :

١ - فى فرع الغناء

أولاً - عن مقالات الخصائص :

- ١ - خصائص ووظائف الأغنية الشعبية : بالعدد الثانى : سنة ١٩٦٥ .
- ٢ - الأغنية الشعبية، والأغنية الدارجة : بالعدد الخامس : سنة ١٩٦٨ .
- ٣ - دراسات فى التراث الشعبى بمصر : بالعدد السابع : سنة ١٩٦٨ .
- ٤ - الأغنية الشعبية، موسيقاها وعلاقتها بالكلمات : بالعدد الخامس : سنة ١٩٦٨ .
- ٥ - ملاحظات على الأغنية الفولكلورية : بالعدد التاسع : سنة ١٩٦٩ .
- ٦ - الأغنية الشعبية عند هرذر : بالعدد الثامن : سنة ١٩٦٩ .
- ٧ - اتجاهات البحث فى الأغنية الشعبية : بالعدد الثالث عشر : سنة ١٩٧٠ .
- ٨ - الأغنية الشعبية : بالعدد السادس عشر : سنة ١٩٧١ .

- ٩ - الأغنية الشعبية، قراءة فى أشكال الدلالة : بالعدد السادس والعشرين : سنة ١٩٨٩ .
- ١٠ - الأغاني الشعبية فى حياة الجماهير : بالعدد الرابع والثلاثين : سنة ١٩٩١ .

ثانياً - عن المحليات :

- ١ - أغاني سيوه : بالعدد الثانى : سنة ١٩٦٥ .
- ٢ - ألحان وأغانى الأطفال : بالعدد الرابع : سنة ١٩٦٥ .
- ٣ - ألوان من الفن الشعبى : بالعدد الرابع : سنة ١٩٦٧ .
- ٤ - أسطوانتان للموسيقى الشعبية المصرية : بالعدد السادس : سنة ١٩٦٨ .
- ٥ - أغاني شعبية من مصر العليا : بالعدد السابع : سنة ١٩٦٨ .
- ٦ - الموسيقى والأغاني الشعبية بمصر فى ١٠٠٠ عام : بالعدد التاسع : سنة ١٩٦٩ .
- ٧ - المأثورات الشعبية فى إقليم الفيوم : بالعدد العاشر : سنة ١٩٦٩ .
- ٨ - الزار مسرح غنائى شعبى لم يتطور : بالعدد السابع عشر : سنة ١٩٧١ .
- ٩ - الموسيقى الشعبية النوبية وصلتها بالموسيقى المصرية القديمة : بالعدد الرابع : سنة ١٩٧٠ .
- ١٠ - أمسية من فن الموالي : بالعدد التاسع عشر : سنة ١٩٨٧ .
- ١١ - مفهوم الصبر فى المأثورات الشعبية المصرية : بالعدد الثانى والعشرين : سنة ١٩٨٨ .
- ١٢ - ليالى الصعيد الملاح : بالعدد الثانى والعشرين : سنة ١٩٨٨ .
- ١٣ - الألعاب الشعبية والمهارات الجسمية والسيرك : بالعدد الرابع والعشرين : سنة ١٩٨٨ .
- ١٤ - فنون السمسمة : بالعدد الخامس والثلاثين و السادس والثلاثين : سنة ١٩٩٢ .
- ١٥ - فنون الغناء الشعبى، أغاني ومواويل : بالعدد الأربعين والحادى والأربعين : سنة ١٩٩٣ .
- ١٦ - شقيقة ومتولى : بالعدد الثالث والأربعين : سنة ١٩٩٤ .

ثالثاً - من ترانيم وأناشيد التعبد والتصوف :

- ١ - الأغنية والسماع عند أبى الحسن الششتري : بالعدد الثانى : سنة ١٩٦٥ .
- ٢ - ندوة عن الإنشاد الصوفى فى مصر : بالعدد السابع : سنة ١٩٦٨ .
- ٣ - حنون الحجاج : بالعدد الثامن : سنة ١٩٦٩ .
- ٤ - رمضان وأغانيه الشعبية : بالعدد الحادى عشر : سنة ١٩٦٩ .
- ٥ - دراسة للمدائح النبوية : بالعدد الخامس والعشرين : سنة ١٩٨٨ .
- ٦ - فى كسوة الكعبة المشرفة : بالعدد التاسع والعشرين : سنة ١٩٨٩ .
- ٧ - الإنشاد الدينى عند «الصييت» : بالعدد الثانى والأربعين : سنة ١٩٩٤ .

رابعاً - فى مأثورات البلاد العربية الشقيقة :

- ١ - الأغنية الشعبية فى تونس : بالعدد الأول : سنة ١٩٦٥ .
- ٢ - الأغاني الشعبية بالصفة الغربية للأردن : بالعدد الحادى عشر : سنة ١٩٦٩ .

٣ - الأغاني الفلسطينية فى احتفالات يوم الأرض : بالعدد السادس والعشرين : سنة ١٩٨٩ .

٤ - الأغنية التونسية : بالعدد الثانى عشر : سنة ١٩٧٠ .

٥ - وعن العرس الريفى فى مآثرات ليبيا : بالعدد السابع عشر : سنة ١٩٧١ .

خامساً - فى فولكلوريات الدول الأجنبية :

١ - الأغنية فى قرية سوراشرترا الهندية : بالعدد الخامس : سنة ١٩٦٨ .

٢ - الموسيقى والغناء والرقص فى الصين : بالعدد الخامس : سنة ١٩٦٨ .

٣ - الفولكلور الشعرى الروسى : بالعدد الرابع : سنة ١٩٧٠ .

٤ - طقوس وأغاني الزفاف فى الفولكلور الشعرى الروسى : بالعدد الرابع : سنة ١٩٧١ .

سادساً - فى الاستلهام :

١ - التناول المعاصر للأغاني الشعبية فى تأليف الموسيقى : بالعدد التاسع عشر : سنة ١٩٨٧ .

* * *

٢ - فى فرع المعزوفات والآلات

أولاً - فى جانب العموميات :

١ - الموسيقى الشعبية : بالعدد الأول : سنة ١٩٦٥ .

٢ - الموسيقى الشعبية : بالعدد الثانى : سنة ١٩٦٩ .

٣ - إلى متى نهمل موسيقانا الشعبية : بالعدد الثامن : سنة ١٩٦٩ .

٤ - الموسيقى الشعبية فى النوبة وصلتها بالموسيقى المصرية القديمة : بالعدد الثالث عشر : سنة ١٩٧٠ .

٥ - خواطر حول الموسيقى الشعبية : بالعدد الرابع عشر : سنة ١٩٧٠ .

٦ - التفسير التاريخى للموسيقى الشعبية : بالعدد الخامس عشر : سنة ١٩٧٠ .

٧ - الأوزان الموسيقية فى شعر ابن سودون : بالعدد الثلاثين والواحد : سنة ١٩٩٠ .

٨ - التواصل فى الموسيقى المصرية القديمة : بالعدد الثانى والثلاثين والثالث : سنة ١٩٩١ .

٩ - بعض العناصر المصرية والإفريقية المشتركة فى الموسيقى : بالعدد الثالث والأربعين : سنة ١٩٩٤ .

ثانياً - عند بعض البلاد الأجنبية :

١ - الموسيقى الشعبية فى السويد : بالعدد الثالث : سنة ١٩٦٩ .

٢ - أصول الموسيقى الشعبية المجرية : بالعدد الثالث : سنة ١٩٦٩ .

٣ - جويبداس : الفنون الشعبى الأرمنى : بالعدد الحادى عشر : سنة ١٩٦٩ .

٤ - فن زنوج الغابة فى الأمريكتين : بالعدد الخامس عشر : سنة ١٩٧٠ .

٥ - عروض الفرقة الأرذبيجانية على مسرح دار الأوبرا بمصر : بالعدد الرابع والثلاثين : سنة ١٩٩١ .

ثالثاً - وفي آلات الموسيقى المحلية :

- ١ - مصادر آلاتنا الموسيقية : بالعدد الأول : سنة ١٩٦٥ .
- ٢ - آلاتنا الموسيقية : بالعدد الثاني : سنة ١٩٦٥ .
- ٣ - آلة الرباب أصل كل، الوترية : بالعدد الثالث : سنة ١٩٦٥ .
- ٤ - الصنج - السمسمية أقدم الوترية في العالم : بالعدد الرابع : سنة ١٩٦٧ .
- ٥ - أسطوانتان للموسيقى والأغاني المصرية وآلاتها : بالعدد السادس : سنة ١٩٦٨ ، والعدد السابع ، ١٩٦٨ .
- ٦ - الموسيقى والأغاني الشعبية بمصر في ١٠٠٠ عام : بالعدد التاسع : سنة ١٩٦٩ .
- ٧ - الناحية الشعبية في مؤتمر الموسيقى العربية بمصر في عامي ١٩٣٢ ، ١٩٦٩ : بالعدد الثاني عشر : سنة ١٩٧٠ .
- ٨ - الطبول وأصولها الأسطورية : بالعدد الثاني عشر : سنة ١٩٧٠ .
- ٩ - الدبكة والتجريب لمسرح مصرى : بالعدد الحادى والعشرين : سنة ١٩٨٧ .
- ١٠ - الدبكة ، دراسة في الآلات المصرية : بالعدد الثاني والعشرين : سنة ١٩٨٨ .
- ١١ - التواصل في الموسيقى المصرية القديمة : بالعدد الثاني والثلاثين والثالث والثلاثين : سنة ١٩٩١ .
- ١٢ - بعض العناصر المصرية والإفريقية المشتركة في الموسيقى : بالعدد الثالث والأربعين : سنة ١٩٩٤ .
- ١٣ - فنون آلات الغاب في المهرجان الدولي الثالث بالعريش : بالعدد الرابع والأربعين : سنة ١٩٩٤ .

رابعاً - عن آلات البلاد العربية الشقيقة :

- ١ - الإيقاعات وآلاتها في أغاني البحر الكويتية : بالعدد السابع والعشرين والثامن والعشرين : سنة ١٩٨٩ .
- ٢ - آلة الطنبورة في قطر : بالعدد الخامس والثلاثين والسادس والثلاثين : سنة ١٩٩٢ .

خامساً - وفي ثقافة وتربية الطفولة :

- ١ - الألحان الشعبية وتربية الطفل ، موسيقياً : بالعدد العشرين : سنة ١٩٨٧ .
- ٢ - التراث الشعبى في ثقافة الطفل : بالعدد الرابع والعشرين : سنة ١٩٨٨ .
- ٣ - توظيف الموسيقى الشعبية في سينما الأطفال : بالعدد الخامس والأربعين : سنة ١٩٩٤ .

سادساً - فى الاستلھام :

- ١ - التناول المعاصر للأغاني الشعبية في تأليف الموسيقى : بالعدد التاسع عشر : سنة ١٩٨٧ .
- ٢ - الموسيقى جمال عبد الرحيم : بالعدد الخامس والعشرين : سنة ١٩٨٨ .
- ٣ - العناصر الشعبية والقومية في أعمال بعض المؤلفين المصريين : بالعدد الرابع والثلاثين : سنة ١٩٩١ .
- ٤ - القومية في موسيقى القرن العشرين : بالعدد الثامن والثلاثين : سنة ١٩٩٢ ، والعدد التاسع والثلاثين : سنة ١٩٩٤ .
- ٥ - في ذكرى جمال عبد الرحيم : بالعدد الثالث والأربعين : سنة ١٩٩٤ .

* * *

الملاحظات جملة وتفصيلاً

أولاً: يتضح أن معالجات الغالبية العظمى من موضوعات مقالات الفحص قد التزمت بمنهج وخصائص الأدب الشعبي دون الالتزام الحتمى بمقومات وعناصر التجسيد النغمى للأغاني بتدوينات Notation الإيقاعيات والألحان وصيغ البناء بلغة الموسيقى ورموزها ومصطلحاتها . ولهذا جاءنا عرض المقالات الموسيقية التى تناولتها المجلة من أول يوم لصورتها وحتى الآن خالياً من تدوينات النغم - توثيقاً أو تحليلاً - اللهم إلا فى ستة حالات هى على وجه التحديد:

- ١ - مقال عن «آلة الدريكة»: بالعدد الثانى والعشرين: سنة ١٩٨٨ .
 - ٢ - مقال عن «المقاطع المنغمة فى الحكاية الشعبية المصرية»: بالعدد السادس والعشرين: سنة ١٩٨٩ (وعلى فكرة فقد جاءت المازورة الرابعة فى التدوين مغلوطة ولا تزال) .
 - ٣ - مقال عن «التناول المعاصر للأغاني الشعبية فى تأليف الموسيقى»: بالعدد التاسع عشر: سنة ١٩٨٧ .
 - ٤ - مقال عن «دراسة المدائح النبوية»: بالعدد الخامس والعشرين: سنة ١٩٨٨ .
 - ٥ - مقال عن الموسيقى «جمال عبد الرحيم»: بالعدد الخامس والعشرين: سنة ١٩٨٨ .
 - ٦ - مقال عن «أغاني من صعيد مصر»: بالعدد الخامس والعشرين: سنة ١٩٨٨ .
- ثانياً: ويتضح النقص النسبى فى العمل على تغطية مختلف الأقاليم الثقافية المتميزة بمصر: فى النوبة، ومنطقة القتال ، وعند بدو الصحراء الغربية والشرقية، وفى الصعيد الأعلى ، والدلتا ، ومناطق التماس الحدودية، كما يتضح إغفال الأهمية فى تناول موضوعات موسيقى وترانيم وآلات موسيقانا القبطية سواء فى دورة الحياة أو فى جانب طقوس وشعائر التعبد ، إلى جانب إغفال نوع أغاني العمل كلية ، وأغاني الطفولة وألعابها الغنائية وموسيقى اصطحاب الرقصات . وقد أزيد فأشير إلى أن التناول الموسيقى لموضوع الزاركان يستلزم كل تدويناته الموسيقية بما لكل «دقة» من إيقاع ولحن متميزين بجانب وصف الطاقم الخاص من مكونات فرقة العزف والإنشاد بالتفاصيل الفنية الموسيقية .

ثالثاً: ويتضح كذلك ضرورة الاهتمام الأكثر بموضوعات الموسيقى الشعبية لمختلف الدول الشقيقة فى جامعة الدول العربية دورياً .

وحرى بعد بمجلة مصرية تخصصية فى فنوننا الشعبية ، ويشرف عليها ويحررها سادة التخصص الأكاديمي الدقيق ألا تفتقر إلى علو نجم دورها، أو إلى اتساع دائرة توزيعها على نحو ما نحب ونرجو .



فهرس تفصيلى لأعداد المجلة من العدد (٣٧) لسنة ١٩٩٢ إلى العدد (٤٥) لسنة ١٩٩٤

يأتى هذا الجزء من الفهرس التفصيلى للمجلة ليكون مكملاً لما سبق نشره من فهرس فى الأعداد ٢٧/٢٨/٣٨/٣٩؛ ليصبح لدينا فهرساً كاملاً للأعداد من (١) حتى (٤٥)؛ أى من يناير ١٩٦٥ حتى ديسمبر ١٩٩٤.. ومن ثم فإن هذه الفهارس تغطى ثلاثين عاماً من عمر المجلة التى نحتفل بها هذه الأيام..

ومجلة الفنون الشعبية على مدى تاريخها، منذ فترة الستينيات وحتى مطلع السبعينيات إلى أن عادت للظهور مرة أخرى عام ١٩٨٧، استطاعت أن تضع اسمها بحروف من نور بين زميلاتها فى أنحاء المنطقة العربية.. فإلى جانب ريادتها بوصفها دورية متخصصة فى مجال الفولكلور.. فإن القائمين عليها من الأساتذة والرواد كان لهم اليد العليا فى أن تصبح مجلة الفنون الشعبية صاحبة منهج علمى سواء من ناحية المضمون أو الإخراج الفنى.

وإذا كنا اليوم نحتفل بمرور العام الثلاثين على صدور المجلة.. فنحن - الأجيال الجديدة - نحتفل، فى حقيقة الأمر، بأساتذتنا الذين أسسوا هذا الصرح العلمى.. الدكتور عبد الحميد يونس صاحب السطور الأولى من عمر المجلة، وصاحب كلمة الحب الأولى لإعادة الحياة للمجلة فى إصداراتها الجديدة.. الأستاذ صفوت كمال الذى تعامل مع المجلة باعتبارها جزءاً من تكوينه العلمى والأخلاقي، فأعاد الثقة لجيل كامل من الباحثين وحثهم على البحث العلمى الجاد.. الدكتور أحمد مرسى الذى امتزج اسمه بألقاب عدة تتنافس جميعاً لتحل المرتبة الأولى فى مشاعرنا، فهو الأستاذ والعالم الذى درسنا على يديه.. وهو الأخ الحنون الذى نلجأ إليه فى تفاصيل تشغلنا.. ثم هو الصديق الذى يحلو لنا الجلوس إلى جواره والاستماع إليه.

بمرور هذه السنوات من عمر المجلة.. نحتفل بأسماء تحولت فى حياتنا إلى مرتبة الرمز والمثال.. نحتفل بأساتذتنا الفنان عبد السلام الشريف الذى جعل قراء المجلة يتعرفون عليها وسط عشرات الدوريات الأخرى بسهولة ويسر.. بل إننا أصبحنا نشير إلى هذا العدد أو ذاك بلوحة الغلاف والإخراج الفنى له..

وإذا كان هذا الفهرس يعين القراء والباحثين على الرجوع إلى موضوعات المجلة دون عناء.. فإن النظر إلى فهرس الكتاب والمترجمين، منذ العدد الأول حتى العدد الأخير، يعطى دلالة قوية للثقل العلمى لهؤلاء الذين ساهموا فى وضع حركة الفولكلور المصرى على الخريطة العالمية.

إعداد: مصطفى شعبان جاد

الأدب الشعبي

* دراسات حول الأدب الشعبي وأشكاله المختلفة دون الارتباط بنمط أو شكل معين

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	ترقيم
	٨٧ : ٩٣	سبتمبر - ١٩٩٢	سابع وثلاثون	أمجد حسن منصور	التراث الشعبي المصري في السينما	٦٤٠
	٤٧ : ٥٧	يوليو - أكتوبر ١٩٩٣	أربعون / واحد وأربعون	فاروق خورشيد	الأدب الشعبي وعصر الاتصال العالمي	٦٤١
جمع الباحث مادة هذه الدراسة خلال مدة إجازته لجامعة صنعاء باليمن في الفترة من ١٩٨٨ إلى ١٩٩٢	٦٩ : ٨٢	مارس - ١٩٩٤	اثنان وأربعون	د. طافت عبدالغزيز أبو الفهم	أفراح الختان في اليمن: دراسة في الأدب الشعبي اليمني	٦٤٢
مكتبة الفنون الشعبية: عرض وتحليل للكاتب الشفاهية والكتابية لمؤلفه والقر. ج. أوتج المصادر عن سلسلة عالم المعرفة - الكويت - رقم (١٨٢) لعام ١٩٩٤	١٢٣ : ١٢٨	مارس - ١٩٩٤	اثنان وأربعون	حسن سرور	الشفاهية والكتابية	٦٤٣
تتبع الكاتب صورة الحماية في الأغنية والزجل والنكسة والعادات والتقاليد	١١٣ : ١٢٠	سبتمبر - ١٩٩٤	رابع وأربعون	د. محمد عبدالسلام إبراهيم	الحماية في الأدب الشعبي المصري	٦٤٤

الأسطورة

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	مستخلص
قام بترجمة البحث: الإسكاف / محمد بهنسي	٢٠ : ١١	سبتمبر - ١٩٩٤	رابع وأربعون	كلايد كلاكهون	التيامات المتكررة في الأساطير والخلق الاسطوري	٦٤٥

الأغنية الشعبية

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	مستخلص
	٤١ : ١٠	١٩٩٣ - أكتوبر	أربعون / واحد	صفوت كمال	من فنون الغناء الشعبي : ١ - أغاني ومواريل	٦٤٦
	١٦ : ٩	١٩٩٤ - يونيو	ثلاث وأربعون	صفوت كمال	من فنون الغناء الشعبي : ٢ - شقيقة ومتولي : دراسة في أشكال التعبير والتنوع في أداء النص	٦٤٧

الحكاية الشعبية

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	مستخلص
	٦٨ : ٤٣	سبتمبر - ١٩٩٢	سابع وثلاثون	د. عبدالغفار مكارى	من حكمة بابل	٦٤٨
	٨١ : ٧٤	سبتمبر - ١٩٩٢	سابع وثلاثون	د. مرسى السيد الصباغ	العلاقة بين القصص الشعبي والقصص الأدبي	٦٤٩

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	مستقل
جولة القرون الشعبية : عرض لما دار بالدورة الدولية حول القراءة للجميع التي عقدتها الشعبة المصرية للمجلس العالمى لكتب الأطفال (IBBY)	١٢٠ : ١٢٦	سبتمبر - ١٩٩٢	سابع وثلاثون	د. كمال الدين حسين	القراءة للجميع - آفاق المستقبل	٦٥٠
المخطوطة عبارة عن رسالة بعث بها جريم إلى فتاة صغيرة، وتوارثت الأسرة القصة	٤٩ : ٥٢	ديسمبر - ١٩٩٢ مارس - ١٩٩٣	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	عبدالتواب يوسف	اكتشاف مخطوطة جديدة لجريم بعد رحيله ب ١٥٠ سنة	٦٥١
قام الباحث بجمع نص الحكاية من الراوية: أم عاشور - مصدر القديمة - في يناير ١٩٧١	٦٠ : ٦٣	ديسمبر - ١٩٩٢ مارس - ١٩٩٣	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	أحمد محمد عبدالرحيم	هيلاندسة	٦٥٢
	١٤٣ : ١٥٤	يوليو - ١٩٩٣ أكتوبر - ١٩٩٣	أربعون واحد وأربعون	عبدالتواب يوسف	الحكاية الشعبية الأفريقية مصدر لقصص الأطفال العالمية	٦٥٣
مكتبة القرون الشعبية : عرض لكتاب الأستاذ/ عبدالتواب يوسف الذي صدر عن الدار المصرية اللبنانية عام ١٩٩٢	١٧٧ : ١٨١	يوليو - ١٩٩٣ أكتوبر - ١٩٩٣	أربعون واحد وأربعون	صفوت كمال	الطفل العربى والأدب الشعبى	٦٥٤
دراسة نقدية لإحدى القصص القصيرة للكاتب / سعيد الكفرأوى صنن مجموعته القصصية، ستر المعروقة، وعدوانها: الجمل بأعبدالمولى الجمل	٦٦ : ٦٨	مارس - ١٩٩٤	ثان وأربعون	د. نبيلة إبراهيم سالم	التحاور الفنى مع التراث	٦٥٥

ملاحظات	الصفحات	السنة/ الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	الترقيم
قام الباحث بجمع نص الحكاية من الراوى/ راشد عبدالسلام - قرية أبو العباس بالمديا - عام ١٩٩٠	٩٧ : ٨٧	مارس - ١٩٩٤	ثاني وأربعون	عبدالعزیز رفعت	الشاطر محمد (النموذج الأول)	٦٥٦
قام الباحث بجمع نص الحكاية من الراوى/ محمد هندی حماد - بقرية اعطو الوقف بالمديا - عام ١٩٨٨	٤٧ : ٣٩	يونيو - ١٩٩٤	ثالث وأربعون	عبدالعزیز رفعت	الشاطر محمد (النموذج الثاني)	٦٥٧
قام بترجمة الدراسة الأستاذ/ جمال صدقي	٣٨ : ٢١	سبتمبر - ١٩٩٤	رابع وأربعون	فون سيدوف	دراسات الحكاية الشعبية وعلم اللغة: وجهة نظر	٦٥٨
	٤٥ : ٣٩	سبتمبر - ١٩٩٤	رابع وأربعون	إبراهيم عبدالحافظ	تحول الإنسان إلى طائر في الحكايات الشعبية	٦٥٩
	١١١ : ١٠١	سبتمبر - ١٩٩٤	رابع وأربعون	عبدالعزیز رفعت	الشاطر حسن - النموذج (١)	٦٦٠
قام الباحث بجمع نص الحكاية من الراوى/ خيرية أحمد عبدالله بالمديا - عام ١٩٨٨	٢٥ : ١٢	ديسمبر - ١٩٩٤	خامس وأربعون	فاروق خورشيد	قراءة جديدة في ألف ليلة وليلة	٦٦١
	٤١ : ٣٤	ديسمبر - ١٩٩٤	خامس وأربعون	فالتراد فوئر مانياس فوئر	الحكاية الشعبية في القرن العشرين	٦٦٢

السيرة والملاحم الشعبية

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	ملاحظات
	١٨ : ٧	سبتمبر - ١٩٩٢	سابع وثلاثون	إبراهيم حلمي	الدكتور عبد الحميد يونس : فارس دراسات السير الشعبية	٦٦٣
	٣٧ : ١٩	سبتمبر - ١٩٩٢	سابع وثلاثون	د. أحمد شمس الدين الحاجي	النبوءة أو قدر البطل في السيرة الشعبية المريية	٦٦٤
مكتبة القرن الشعبية : عرض لكتاب الدكتور شمس الدين الحاجي الذي صدر عن دار الهلال - عام ١٩٩١	١١٧ : ١١٩	سبتمبر - ١٩٩٢	سابع وثلاثون	شمس الدين موسى	مرك البطل في السيرة الشعبية	٦٦٥
تحقيق مع نخبة من المؤلفين والمخرجين والتقاد في مجال الدراما	١٥٥ : ١٦٤	يوليو - ١٩٩٢ أكتوبر - ١٩٩٣	أربعون واحد وأربعون	سمر إبراهيم	حول المسرح والسيرة الشعبية	٦٦٦
	٩٨ : ١٠٤	مارس - ١٩٩٤	ثاني وأربعون	حمدي أبو كيلة	صفحات من كتاب الشرق القديم : جلجامش وحلم الخلود	٦٦٧
	١٧ : ٢١	يونيو - ١٩٩٤	ثالث وأربعون	فاروق خورشيد	الزمان والمكان في السيرة الشعبية	٦٦٨
	٦ : ١٠	سبتمبر - ١٩٩٤	رابع وأربعون	فاروق خورشيد	السيرة الشعبية بين الفولكلور والأدب، والهدف القومي	٦٦٩

الشعر الشعبي

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقالة	ملاحظات
قام الباحث بجمع النص من الراوى / محمد هندی حماد - قرية اعطو الوقف بالمنيا - عام ١٩٨٨	٤٢ : ٣٠	ديسمبر - ١٩٩٢ مارس - ١٩٩٣	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	عبدالعزیز رفعت	أدهم الشرقاوى .. نص وتحليل	٦٧٠
جميع وتدوين وشرح لبعض المفردات	٥٩ : ٥٣	ديسمبر - ١٩٩٢ مارس - ١٩٩٣	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	عبدالعزیز رفعت	نصوص من الموال	٦٧١
	٤١ : ١٠	يناير - ١٩٩٣ أكتوبر - ١٩٩٣	أربعون واحد وأربعون	صفوت كمال	من فنون الغناء الشعبي المصرى : ١ - أغاني ومواويل	٦٧٢
قام الباحث بجمع النص من الراوى / محمود حسن الصعدي - عامل من سموهاج - وتم الجمع من قرية اعطو الوقف بالمنيا - عام ١٩٨٨	١١٦ : ١٠٣	يوليو - ١٩٩٣ أكتوبر - ١٩٩٣	أربعون واحد وأربعون	عبدالعزیز رفعت	أولاد جاد المولى	٦٧٣
	١٦ : ٩	يناير - ١٩٩٤	ثالث وأربعون	صفوت كمال	من فنون الغناء الشعبي : أشكال ٢ - شقيقة ومتولى : دراسة في أشكال التغير والتنوع في أداء النص	٦٧٤
تحقيق حول الموال مع ليف من أساتذة الفولكلور والكاتب والفنان والمحقق	١٠٠ : ٨٨	سبتمبر - ١٩٩٤	رابع وأربعون	سمير إبراهيم	موال حسن ونعيمة بين المسرح والسنيما	٦٧٥

الفولكلور

* دراسات حول الفولكلور وقضاياها دون الارتباط بشكل أو نمط معين

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	الترقيم
	٤٢ : ٣٨	سبتمبر - ١٩٩٢	سابع وثلاثون	صفوت كمال	تصنيف مواد المأثورات الشعبية	٦٧٦
جولة الفنون الشعبية: عرض لندوة توظيف التراث الشعبي في سينما الأطفال التي عقدت ضمن مهرجان سينما الطفل في ١٩٩٢/٩/٨	٨٨ : ٨٦	ديسمبر - ١٩٩٢ مارس - ١٩٩٣	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	مصطفى شعبان جاد	التراث الشعبي وسينما الأطفال	٦٧٧
تم فهرسة أعداد المجلة من العدد (١) حتى (٢٥) ونشر بالمجلة في العدد (٢٧) - ٢٨ - ١٩٨٩	١٢٣ : ٨٩	ديسمبر - ١٩٩٢ مارس - ١٩٩٣	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	مصطفى شعبان جاد	كتشاف تحليلي بأعداد المجلة من رقم ١٩٨٩/٢٦ إلى رقم ١٩٩٢/٣٦	٦٧٨
	٤٦ : ٤٢	يوليو - ١٩٩٣ أكتوبر - ١٩٩٣	أربعون واحد وأربعون	د. قاسم عبده قاسم	بين التاريخ والفولكلور	٦٧٩
قام بترجمة الدراسة: الأستاذ/ علي عفيفي	١٥ : ٩	مارس - ١٩٩٤	ثاني وأربعون	الآن دندس	المتأفولكلور والنقد الأدبي الشفاهي	٦٨٠
قام بترجمة المقال : الأستاذ/ أحمد صليحة	٥٥ : ٤٨	يونيو - ١٩٩٤	ثالث وأربعون	ر. باسكريم	الفولكلور والأنثروبولوجيا	٦٨١

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	ملاحظات
قام بترجمة المقال: الأستاذ/ على عفيفي	٥٦ : ٥٩	يونيو - ١٩٩٤	ثالث وأربعون	آلان دنس	دراسة الفولكلور في الأدب والثقافة	٦٨٢
قام بترجمة المقال: الأستاذ/ إبراهيم قنديل	٧٢ : ٧٠	يونيو - ١٩٩٤	ثالث وأربعون	إرنست جونز	التحليل النفسي والفولكلور	٦٨٣
مكتبة الفنون الشعبية : عرض وتحليل للبليوجرافيا التي قام على تحريرها وتصنيفها د. أحمد عبدالرحيم نصر	١٣٧ : ١٤٢	يونيو - ١٩٩٤	ثالث وأربعون	عبدالعزيز رفعت	التراث الشعبي في دول الخليج العربية : بليوجرافيا مشروحة	٦٨٤
مكتبة الفنون الشعبية : عرض للكتاب الدكتور فاسم عبده فاسم الذي صدر عن دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية عام ١٩٩٣	١٣٤ : ١٣٨	سبتمبر - ١٩٩٤	رابع وأربعون	د. أحمد إبراهيم الهواري	بين التاريخ والفولكلور	٦٨٥
	٧ : ١١	ديسمبر - ١٩٩٤	خامس وأربعون	صفوت كمال	دراسة الإبداع الشعبي	٦٨٦
	٤٢ : ٦١	ديسمبر - ١٩٩٤	خامس وأربعون	د. هاني إبراهيم جابر	الفولكلور الروماني .. المنهج والتطبيق	٦٨٧
مكتبة الفنون الشعبية : الجزء الأول من البليوجرافيا التي قدم لها الدكتور شعلان بدراسة حول أسلوب جمعها	١٢١ : ١٣٤	ديسمبر - ١٩٩٤	خامس وأربعون	د. إبراهيم أحمد شعلان	بليوجرافيا التراث الشعبي : قوائم الأدب الشعبي في مكتبي دار الكتب والأزهر حتى عام ١٩٦٨ (١)	٦٨٨

المثل الشعبي

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	مسلسل
	٧٣ : ٦٩	سبتمبر - ١٩٩٢	سابع وثلاثون	د. وليد منير	الأشكال التعبيرية في المثل الشعبي: تأملات في خصائص الصياغة	٦٨٩
انظر القسم الأول لهذه الدراسة في العدد (٣٧) ص ٤٣ : ٦٨	٢٤ : ٥	ديسمبر - ١٩٩٢ مارس - ١٩٩٣	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	د. عبدالغفار حكارى	من حكمة بابل: (القسم الثاني: حكم وأمثال وأقوال شعبية سائرة	٦٩٠
	١٠٢ : ٦٦	يوليو - ١٩٩٣ أكتوبر - ١٩٩٣	أربعون واحد	د. إبراهيم أحمد شعلان	ظواهر العامية في المثل الشعبي: دراسة لغوية	٦٩١
	٣٨ : ٢٢	يونيو - ١٩٩٤	ثالث وأربعون	د. إبراهيم أحمد شعلان	المفاهيم السياسية في المثل الشعبي	٦٩٢
	٣٣ : ٢٦	ديسمبر - ١٩٩٤	خامس وأربعون	شوقي على هيكل	من الأمثال الشعبية	٦٩٣

الدراما الشعبية

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	
	٨٧ : ٩٣	سبتمبر - ١٩٩٢	سابع وثلاثون	أحمد حسن منصور	التراث الشعبي المصري في السينما	٦٩٤
جولة الفنون الشعبية: عرض للثورة توظيف التراث الشعبي في سينما الأطفال التي عقدت ضمن مهرجان سينما الأطفال في ٨/٩/١٩٩٢	٨٦ : ٨٨	ديسمبر - ١٩٩٢ مارس - ١٩٩٣	ثامن وثلاثون تاسع	مصطفى شعبان جاد	التراث الشعبي وسينما الأطفال	٦٩٥
	٥٨ : ٦٥	يوليو - ١٩٩٣ أكتوبر - ١٩٩٣	أربعون واحد وأربعون	عبدالغفار عودة	قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية: الإنجازات والمعوقات	٦٩٦
تحقيق مع نخبة من المؤلفين والمخرجين والفناني في مجال الدراما	١٥٥ : ١٦٤	يوليو - ١٩٩٣ أكتوبر - ١٩٩٣	أربعون واحد وأربعون	سمر إبراهيم	حول المسرح والسيرة الشعبية	٦٩٧
قام بترجمة المقال عن الإسبانية د. طلعت شاهين	٨٥ : ٨٧	سبتمبر - ١٩٩٤	رابع وأربعون	خوان غوثيسولو	الحسينيات والمسرح الشعبي	٦٩٨
تحقيق حول الموضع مع لبيب من أساتذة التكرار والكاتب والفنان والممثلين	٨٨ : ١٠٠	سبتمبر - ١٩٩٤	رابع وأربعون	سمر إبراهيم	موال حسن ونعيمة بين المسرح والسينما	٦٩٩
	٨٩ : ٩١	ديسمبر - ١٩٩٤	خامس وأربعون	د. أحمد حسن جمعة	الرقص الشعبي المسرحي	٧٠٠
جولة الفنون الشعبية: عرض للثورات اللمبية التي أقيمت خلال المهرجان في الفترة من ١:١٠/٩/١٩٩٤	٩٢ : ١٠١	ديسمبر - ١٩٩٤	خامس وأربعون	مصطفى شعبان جاد	المأثور الشعبي والتجريب المسرحي في مهرجان القاهرة الدولي السادس للمسرح التجريبي	٧٠١

الرقص الشعبي

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	الترقيم
جولة الفنون الشعبية: عرض للمحاضرة التي ألقاها الأستاذ صفوت كمال بمسرح البالون في ٢٨/٤/١٩٩٣	١٦٥ : ١٦٨	١٩٩٣ - يوليو أكتوبر - ١٩٩٣	أربعون واحد وأربعون	عبد الغفار عودة	قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية: الإجازات والمهرجانات	٧٠٢
		١٩٩٣ - يوليو أكتوبر - ١٩٩٣	أربعون واحد وأربعون	نادية السنوسي	الرقص الشعبي على خريطة مصر	٧٠٣
	٨٣ : ٨٦	مارس - ١٩٩٤	ثاني وأربعون	د. فاروق أحمد مصطفى	التعبير الحركي الشعبي وعلاقته بالفنون الشعبية الأخرى	٧٠٤
	٨٩ : ٩١	ديسمبر - ١٩٩٤	خامس وأربعون	د. أحمد حسن جمعة	الرقص الشعبي المسرحي	٧٠٥

العادات والتقاليد

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	الترقيم
جميع الباحث مادة هذه الدراسة خلال مدة إجازته لجامعة صنعاء باليمن في الفترة من ١٩٨٨ - ١٩٩٢	٦٩ : ٨٢	مارس - ١٩٩٤	ثاني وأربعون	د. طلعت عبد العزيز أبو العزم	أفراح الختان في اليمن: دراسة في الأدب الشعبي اليمني	٧٠٦
	١٠٥ : ١٠٩	مارس - ١٩٩٤	ثاني وأربعون	عبد الرهاب حنفي	من فولكلور الراحات: وليس بالأرز بلين تكون عاشوراء	٧٠٧
جولة الفنون الشعبية: عرض للدراسة العلمية التي أقيمت بمركز البحوث الفنون حول كتاب د. أحمد زائد: خطاب الحياة اليومية في المجتمع المصري	١١٧ : ١٢٥	يونيو - ١٩٩٤	ثالث وأربعون	حسن سرور	خطاب الحياة اليومية في المجتمع المصري	٧٠٨

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	ملاحظات
جولة الفنون الشعبية: عرض لما تله مؤتمراً بربابست في الفترة من ١٩ إلى ١٩/٩/١٩٩٣	١٢٦ : ١٢٩	يونيو - ١٩٩٤	ثالث وأربعون	أحمد محمود	مؤتمر العادات والديانات السماوية في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا... بربابست - المجر	٧٠٩
	٦٢ : ٦٦	ديسمبر - ١٩٩٤	خامس وأربعون	مختار السوفي	الاحتفال بوفاء النيل أقدم عيد في العالم	٧١٠

المعتقدات

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	ملاحظات
مكتبة الفنون الشعبية: عرض للكتاب الذي صدر عن سلسلة عالم المعرفة بالكويت رقم (١٧٣) لعام ١٩٩٣... وقام بترجمته د. إمام عبد الفتاح إمام	١٧٣ : ١٧٦	يوليو - ١٩٩٣ أكتوبر - ١٩٩٣	أربعون واحد وأربعون	د. عصام عبدالله	المعتقدات الدينية لدى الشعوب	٧١١
قام بترجمة الدراسة الأستاذ / أحمد صليحة	٤٤ : ٥١	مارس - ١٩٩٤	ثاني وأربعون	ويلاند د. هاند	المعتقدات والخرافات الشعبية ميدان هام في الدراسات القروية طال إمامه	٧١٢
	٦٧ : ٨٢	ديسمبر - ١٩٩٤	خامس وأربعون	إبراهيم حلمي	احتفالية مولد الرفاعي	٧١٣

الموسيقى والآلات الشعبية

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	مستخلص
مكتبة الفنون الشعبية: عرض للكتاب الدكتور سحره الغولي الذي صدر عن سلسلة عالم المعرفة رقم (١١٦) بالكويت - عام ١٩٩٢	٧٢ : ٦٤	ديسمبر - ١٩٩٢ مارس - ١٩٩٣	ثامن وثلاثون تاسع	صفوت كمال	القومية في موسيقى القرن العشرين	٧١٤
	٦٥ : ٥٢	مارس - ١٩٩٤	ثاني وأربعون	محمد عمران	الإرشاد الديني عند المنشد، والصبيته، مصادر الرواية وفنون الأداء	٧١٥
	١١٢ : ١١٠	مارس - ١٩٩٤	ثاني وأربعون	محمد فحي السورسي	المقرنة: آلة موسيقية شعبية بدوية مصرية عربية	٧١٦
جولة الفنون الشعبية: عرض لوقائع الندوة العلمية حول الفرقة التي تسلم مسجلاتها الفنان الأرحل سليمان جميل	١٢٢ - ١١٨	مارس - ١٩٩٤	ثاني وأربعون	نادية السورسي	الفرقة القومية للموسيقى الشعبية	٧١٧
	٧٧ : ٧١	يونيو - ١٩٩٤	ثالث وأربعون	د. جهاد داود	بعض العناصر الموسيقية المصرية - الأفريقية المشتركة	٧١٨
مكتبة الفنون الشعبية: عرض للكتاب لقي أسطورة حياة فؤاد بوليت Fulbright عن الفنان جمال عبد الرحيم في الذكرى لثمانه لرحيله	١٣٦ : ١٣٠	يونيو - ١٩٩٤	ثالث وأربعون	علي عثمان	في ذكرى عاشق الموسيقى الشعبية جمال عبد الرحيم	٧١٩
جولة الفنون الشعبية: عرض للأبحاث العلمية التي قدمت ضمن احتفاليات المهرجان الذي أقيم بالعريش في الفترة من ١٠ إلى ١٧/٧/١٩٩٤	١٣٣ : ١٢١	سبتمبر - ١٩٩٤	رابع وأربعون	مصطفى شعبان جاد	المهرجان الدولي الثالث للموسيقى الشعبية: فنون آلات الغاب	٧٢٠
	٨٨ : ٨٣	ديسمبر - ١٩٩٤	خامس وأربعون	د. جهاد داود	تطبيق الموسيقى الشعبية في سينما الأطفال	٧٢١

الفنون التشكيلية والحرف

ملاحظات	الصفحات	السنة/ الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	مستخلص
	٨٢ : ٨٦	سبتمبر - ١٩٩٢	سابع وثلاثون	محمود التبرى الشال	الفنون البدائية والعلاقة بينها وبين الفنون الشعبية	٧٢٢
	٩٤ : ١٠٣	سبتمبر - ١٩٩٢	سابع وثلاثون	وداد حامد	البيت العربي: دراسة لمطع المسكن عند البدو الرحل في الساحل الشمالي الغربي لمصر	٧٢٣
	١٠٤ : ١١٤	سبتمبر - ١٩٩٢	سابع وثلاثون	مثال زغول	أزياء رقصة فرقة التنورة	٧٢٤
مكتبة الفنون الشعبية: عرض وتحليل للكتاب الدكتور هاني جابر المصادر عن دار الولاية للطبع والتوزيع - شبين الكوم - عام ١٩٩٢.	١١٥ : ١١٦	سبتمبر - ١٩٩٢	سابع وثلاثون	د. عبدالغنى الشال	الفولكلور .. ودليل العمل الميداني مدخل إلى دراسة الثقافة المادية (ج ١)	٧٢٥
جولة الفنون الشعبية: عرض للرسالة التي تقدم بها الباحث إبراهيم حسين إليل درجة الماجستير في الفنون الشعبية من المعهد العالي للفنون الشعبية عام ١٩٩٢	١٢٧ : ١٢٩	سبتمبر - ١٩٩٢	سابع وثلاثون	مصطفى شعبان جاد	الأزياء الشعبية في الروابي الجديد	٧٢٦
	٢٥ : ٢٩	ديسمبر - ١٩٩٢ مارس - ١٩٩٣	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	محمد علي الخرس	البيت الكويتي القديم: سماته وأقسامه	٧٢٧
قام بترجمة الدراسة الأستاذ/ صفاء خميس شحاتة	٤٣ : ٤٨	ديسمبر - ١٩٩٢ مارس - ١٩٩٣	ثامن وثلاثون تاسع وثلاثون	ليونارد آدم	رؤية عن خصائص الفن البدائي	٧٢٨

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	اسم الكاتب	عنوان المقال	العدد
جولة الفنون الشعبية: تتعرض الباحثة لوظيفة الأبراج وأشهرها وكيفية إنشائها وأكثر الطرق شيوعاً في بنائها	٧٩ : ٧٣	ديسمبر - ١٩٩٢ مارس - ١٩٩٣	ثامن وثلاثون تاسع	أمل بسبوني عطية	أبراج الحمام	٧٢٩
جولة الفنون الشعبية: جزء من بحث قامت به الباحثة بإشراف الأستاذ صفوت كمال	٨٥ : ٨٠	ديسمبر - ١٩٩٢ مارس - ١٩٩٣	ثامن وثلاثون تاسع	عبير عبدالغزيز	عربات الأطعمة الشعبية	٧٣٠
كلمة حب للفنان عبدالسلام الشريف بمناسبة حصوله على جائزة الدولة التقديرية	- : ٣	يوليو - ١٩٩٣ أكتوبر - ١٩٩٣	أربعون واحد وأربعون	د. أحمد علي مرسى	عبدالسلام الشريف: الإنسان - الفنان - المثال	٧٣١
	١٢٩ - ١١٧	يوليو - ١٩٩٣ أكتوبر - ١٩٩٣	أربعون واحد وأربعون	د. هاني إبراهيم جابر	الإبداع والعوامل التي تؤثر على التجديد الإبتكاري عند الشعبيين	٧٣٢
	١٤٢ : ١٣٠	يوليو - ١٩٩٣ أكتوبر - ١٩٩٣	أربعون واحد وأربعون	د. سلمي عبدالغزيز	طبيعة جماليات التصوير الشعبي وأثرها على الفنون الجميلة المعاصرة	٧٣٣
جولة الفنون الشعبية: عرض تحليلي لمعرض الفنان حسن الشرق الذي أقيم بقاعة الفنون التشكيلية بالمركز الثقافي القومي (الأونزا) في الفترة من ٢٦ إلى ١٩٩٣/٤/٣	١٧٢ : ١٦٩	يوليو - ١٩٩٣ أكتوبر - ١٩٩٣	أربعون واحد وأربعون	محمد عثمان جبيل	أبو زيد الهلالي في الأندلس	٧٣٤
	٤٣ : ١٦	مارس - ١٩٩٤	ثاني وأربعون	د. هاني إبراهيم جابر	المفاهيم الثقافية التاريخية ودورها في نشره الرمز التشكيلي الشعبي.	٧٣٥
جولة الفنون الشعبية: تحقيق فوكلوري مصور عن صناعة الأقفاص	١١٧ : ١١٣	مارس - ١٩٩٤	ثاني وأربعون	د. علي محمد المكاي	صناعة الأقفاص في الريف المصري	٧٣٦

ملاحظات	الصفحات	السنة / الشهر	عدد	أسم الكاتب	عنوان المقال	ملاحظات
	١٠٥ : ٧٨	يونيو - ١٩٩٤	ثالث وأربعون	د. هاني إبراهيم جابر	الاستفهام والتوظيف في الفن التشكيلي الشعبي	٧٣٧
	١١٦ : ١٠٦	يونيو - ١٩٩٤	ثالث وأربعون	محمود مصطفى عيد	الحس الفني في الكتابات والنقوش الشعبية الجدارية	٧٣٨
	٦٨ : ٤٧	سبتمبر - ١٩٩٤	رابع وأربعون	د. هاني إبراهيم جابر	المناحف الإثنوجرافية ودورها في حفظ التراث الشعبي	٧٣٩
	٨٠ : ٦٩	سبتمبر - ١٩٩٤	رابع وأربعون	سوسن الجانياني	وحدة المثلث في الحياة اليومية السيماوية	٧٤٠
	٨٤ : ٨١	سبتمبر - ١٩٩٤	رابع وأربعون	محمد فتحي السنوسي	عفت ناجي : عاشقة الفن .. والوطن .. والتراث القومي	٧٤١
	٦١ : ٤٢	ديسمبر - ١٩٩٤	خامس وأربعون	د. هاني إبراهيم جابر	الفرز الكلور الروماني .. المنهج والتطبيق	٧٤٢
جولة الفنان الشعبية: حوار مع الفنان محمد صبرى .. حياته وأعماله الفنية، وذلك من خلال معرضه الذي أقيم بقاعة اكسيرا بالزمالك في الفترة من ١١/١٥ إلى ١٢/٣ ١٩٩٤	١٠٢ : ١٠٧	ديسمبر - ١٩٩٤	خامس وأربعون	نادية السنوسي	رحلة مع الفنان محمد صبرى : رائد الباستيل من مصر	٧٤٣
جولة الفنان الشعبية: عرض لوقائع الدورة الدولية التي أقيمت خلال الاحتفال العالمي الأول لحرفتي الدول الإسلامية في الفترة من ٧ إلى ١٥/١٠ ١٩٩٤ بإبام - باكستان	١٠٨ : ١٢٠	ديسمبر - ١٩٩٤	خامس وأربعون	صفية حلمي حسين	الدورة الدولية حول الابتكار في الحرف اليدوية الإسلامية	٧٤٤

فهرس بأسماء الكتاب والمتترجمين بالمجلة

من العدد

(٣٧) لسنة ١٩٩٢

إلى العدد

(٤٥) لسنة ١٩٩٤

المصطلحات والرموز	المادة	المصطلحات والرموز	المادة
أدب	أدب شعبي	العدد	العدد
ترجمة	الكاتب قام بترجمة المقال	عاد	عادات وتقاليد
تشكيل	فنون تشكيلية وحرف	عرض	الكاتب قام بعرض كتاب أو مقال
حكاية	الحكاية الشعبية	عقد	معتقدات
دراما	دراما - مسرح	غن	الأغنية الشعبية
س	السنة	فزورة	الفوازير - الأحاجي - الألغاز
سطر	أسطورة	فكاهة	الفكاهة والنكتة
سير	سير وملاحم شعبية	فو	فولكلور
شعر	الشعر الشعبي بأنواعه	مثل	الأمثال الشعبية
طب	الطب الشعبي	موسيقى	الموسيقى والآلات الشعبية

إبراهيم حلمى .

انظر: حلمى، إبراهيم

إبراهيم، سمر .

- حول المسرح والسيرة الشعبية. ع ٤٠، ٤١ - ٩٣ - ص ١٥٥ : ١٦٤ (سير، دراما)

- موال حسن ونعيمة بين المسرح والسينما. ع ٤٤ - ٩٤ - ص ٨٨ : ١٠٠ (شعر، دراما)

إبراهيم عبدالحافظ .

انظر: عبدالحافظ، إبراهيم

إبراهيم، د. محمد عبدالسلام .

- الحماية فى الأدب الشعبى المصرى. ع ٤٤ - ٩٤ - ص ١١٣ : ١٢٠ (أدب)

أبوالعزم، د. طلعت عبدالعزيز .

- أفراح الختان فى اليمن: دراسة فى الأدب الشعبى اليمنى. ع ٤٢ - ٩٤ - ص ٦٩ : ٨٢ (أدب، عاد)

أبو كيلة، حمدى .

- صفحات من كتاب الشرق القديم: جلامش وحلم الخلود. ع ٤٢ - ٩٤ - ص ٩٨ : ١٠٤ (سير)

أحمد محمود .

انظر: محمود، أحمد .

آدم، ليونارد .

- رؤية عن خصائص الفن البدائى. ع ٣٨، ٣٩ - ٩٢، ٩٣ - ص ٤٣ : ٤٨ (تشكيل)

أمجد حسن منصور .

انظر: منصور، أمجد حسن

باسكوم، ر .

الفولكلور والأنثروبولوجيا. ع ٤٣ - ٩٤ - ص ٤٨ : ٥٥ (فو)

بهنسى، محمد .

التيماث المتكررة فى الأساطير والخلق الأسطورى. ع ٤٤ - ٩٤ - ص ١١ : ٢٠ (سطر، ترجمة)

جابر، د. هانى إبراهيم .

- الإبداع والعوامل التى تؤثر على التجديد الابتكارى عند الشعبين. ع ٤٠، ٤١ - ٩٣ - ص ١١٧ : ١٢٩ (تشكيل)

- المفاهيم الثقافية التاريخية ودورها فى نشوء الرمز التشكيلى الشعبى. ع ٤٢ - ٩٤ - ص ١٦ : ٤٣ (تشكيل)

- الاستلهام والتوظيف فى الفن التشكيلى الشعبى. ع ٤٣ - ٩٤ - ص ٧٨ : ١٠٥ (تشكيل)

- المتاحف الإثنوجرافية ودورها فى حفظ التراث الشعبى. ع ٤٤ - ٩٤ - ص ٤٧ : ٦٨ (تشكيل)

- الفولكلور الرومانى .. المنهج والتطبيق. ع ٤٥ - ٩٤ - ص ٤٢ : ٦١ (تشكيل فو)

جاد، مصطفى شعبان.

- الأزياء الشعبية فى الوادى الجديد. ع ٣٧ - ٩٢ - ص ١٢٧ : ١٢٩ (تشكيل - عرض)
- التراث الشعبى وسينما الأطفال. ع ٣٨، ٣٩ - ٩٢، ٩٣ - ص ٨٦ : ٨٨ (دراما - فو، عرض)
- فهرس وكشاف تحليلى لموضوعات المجلة من العدد رقم ٢٦ لسنة ١٩٨٩ إلى رقم ٣٦ لسنة ١٩٩٢. ع ٣٩ - ٩٢، ٩٣ - ص ٨٩ : ١٢٣ (فو).
- المهرجان الدولى الثالث للموسيقى الشعبية: فنون آلات الغاب. ع ٤٤ - ٩٤ - ص ١٢١ : ١٣٣ (موسيقى عرض)
- المأثور الشعبى والتجريب المسرحى فى مهرجان القاهرة الدولى السادس للمسرح التجريبى. ع ٤٥ - ٩٢ - ص ١٠١ : ١٠١ (دراما - عرض)

جبريل، محمد عثمان.

- أبو زيد الهلالي فى الأوبرا. ع ٤٠، ٤١ - ٩٣ - ص ١٦٩ : ١٧٢ (تشكيل - عرض)

جمعة، د. أحمد حسن

- الرقص الشعبى المسرحى. ع ٤٥ - ٩٤ - ص ٨٩ : ٩١ (دراما - رقص)

الجناينى، سوسن.

- وحدة المثلث فى الحياة اليومية السينماوية. ع ٤٤ - ٩٤ - ص ٦٩ : ٨٠ (تشكيل)

جونز، إرنست.

- التحليل النفسى والفولكلور. ع ٤٣ - ٩٤ - ص ٦٢ : ٧٠ (فو)

حامد، وداد.

- البيت العربى: دراسة لنمط المسكن عند البدو الرحل فى الساحل الشمالى الغربى لمصر. ع ٣٧ - ٩٢ - ص ٩٤ : ١٠٣ (تشكيل)

الحجاجى، د. أحمد شمس الدين.

- النبوءة أو قدر البطل فى السيرة الشعبية العربية. ع ٣٧ - ٩٢ - ص ١٩ : ٣٧ (سير)

حسين، صفية حلمى.

- الندوة الدولية حول الابتكار فى الحرف اليدوية الإسلامية. ع ٤٥ - ٩٤ - ص ١٠٨ : ١٢٠ (تشكيل - عرض)

حسين، د. كمال الدين.

- القراءة للجميع.. آفاق المستقبل. ع ٣٧ - ٩٢ - ص ١٢٠ : ١٢٦ (حكاية - عرض).

حلمى، إبراهيم.

- الدكتور عبد الحميد يونس: فارس دراسات السير الشعبية. ع ٣٧ - ٩٢ - ص ٧ : ١٨ (سير)

- احتفالية مولد الرفاعى. ع ٤٥ - ٩٤ - ص ٦٧ : ٨٢ (عقد)

حنفى، عبدالوهاب.

- من فولكلور الواحات.. وليس بالأرز بلبن تكون عاشوراء. ع ٤٢ - ٩٤ - ص ١٠٥ : ١٠٩ (عاد)

الغرس، محمد على .

- البيت الكويتي القديم .. سماته وأقسامه . ع ٣٨، ٣٩ - ٩٢، ٩٣ - ص ٢٥ : ٢٩ (تشكيل)

خورشيد، فاروق .

- الأدب الشعبي وعصر الاتصال العالمي . ع ٤٠، ٤١ - ٩٣ - ص ٤٧ : ٥٧ (أدب)

- الزمان والمكان في السيرة الشعبية . ع ٤٣ - ٩٤ - ص ١٧ : ٢١ (سير)

- السيرة الشعبية بين الفولكلور والأدب والهدف القومي . ع ٤٤ - ٩٤ - ص ٦ : ١٠ (سير)

- قراءة جديدة في ألف ليلة وليلة . ع ٤٥ - ٩٤ - ص ١٢ : ٢٥ (حكاية)

داود، د . جهاد .

- بعض العناصر الموسيقية المصرية - الأفريقية المشتركة . ع ٤٣ - ٩٤ - ص ٧١ : ٧٧ (موسيقى)

- توظيف الموسيقى الشعبية في سينما الأطفال . ع ٤٥ - ٩٤ - ص ٨٣ : ٨٨ (موسيقى)

دندس، آلان .

- الميتافولكلور والنقد الأدبي الشفاهي . ع ٤٢ - ٩٤ - ص ٩ : ١٥ (فو)

- دراسة الفولكلور في الأدب والثقافة: التعريف والتفسير . ع ٤٣ - ٩٤ - ص ٥٦ : ٥٩ (فو)

رفعت، عبدالعزیز .

- أدهم الشرقاوى .. نص وتحليل . ع ٣٨، ٣٩ - ٩٢، ٩٣ - ص ٣٠ : ٤٢ (شعر)

- نصوص من الموال . ع ٣٨، ٣٩ - ٩٢، ٩٣ - ص ٥٣ : ٥٩ (شعر)

- أولاد جاد المولى . ع ٤٠، ٤١ - ٩٣ - ص ١٠٣ : ١١٦ (شعر)

- الشاطر محمد (النموذج الأول) . ع ٤٢ - ٩٤ - ص ٨٧ : ٩٧ (حكاية)

- الشاطر محمد (النموذج الثاني) . ع ٤٣ - ٩٤ - ص ٣٩ : ٤٧ (حكاية)

- التراث الشعبي في دول الخليج العربية: بيلوجرافيا مشروحة . ع ٤٣ - ٩٤ - ص ١٣٧ : ١٤٢ (فو - عرض)

- الشاطر حسن - النموذج (١) . ع ٤٤ - ٩٤ - ص ١٠١ : ١١١ (حكاية)

زغلول، منال .

- أزياء رقصة فرقة التنورة . ع ٣٧ - ٩٢ - ص ١٠٤ : ١١٤ (تشكيل)

سالم، د . نبيلة إبراهيم .

- التمازج الفني مع التراث . ع ٤٢ - ٩٤ - ص ٦٦ : ٦٨ (حكاية)

سرور، حسن .

- الشفاهية والكتابية . ع ٤٢ - ٩٤ - ص ١٢٣ : ١٢٨ (أدب - عرض)

- خطاب الحياة اليومية في المجتمع المصري . ع ٤٣ - ٩٤ - ص ١١٧ : ١٢٥ (عاد - عرض)

سلمى عبدالعزیز .

انظر: عبدالعزیز، د . سلمى .

سمر إبراهيم .

انظر: إبراهيم، سمر

السنوسى، محمد فتحى .

- المقرونة: آلة موسيقية شعبية بدوية مصرية عربية. ع ٤٢ - ٩٤ - ص ١١٠ : ١١٢ (موسيقى)

- عفت ناجى: عاشقة الفن والوطن والتراث القومى. ع ٤٤ - ٩٤ - ص ٨١ : ٨٤ (تشكيل)

السنوسى، نادية .

- الرقص الشعبى على خريطة مصر. ع ٤٠، ٤١ - ٩٣ - ص ١٦٥ : ١٦٨ (رقص - عرض)

- الفرقة القومية للموسيقى الشعبية. ع ٤٢ - ٩٤ - ص ١١٨ : ١٢٢ (موسيقى - عرض)

- رحلة مع الفنان محمد صبرى رائد الباستيل من مصر. ع ٤٥ - ٩٤ - ص ١٠٢ : ١٠٧ (تشكيل)

السويفى، مختار .

- الاحتفال بوفاء النيل أقدم عيد فى العالم. ع ٤٥ - ٩٤ - ص ٦٢ : ٦٦ (عاد)

سيدوف، فون .

- دراسة الحكاية الشعبية وعلم اللغة: وجهة نظر. ع ٤٤ - ٩٤ - ص ٢١ : ٣٨ (حكاية)

الشال، د. عبدالغنى .

- الفولكلور .. دليل العمل الميدانى: مدخل إلى دراسة الثقافة المادية (ج ١). ع ٣٧ - ٩٢ - ص ١١٥ : ١١٦

(تشكيل - عرض)

الشال، محمود النبوى .

- الفنون البدائية والعلاقة بينها وبين الفنون الشعبية. ع ٣٧ - ٩٢ - ص ٨٢ : ٨٦ (تشكيل)

شاهين، د. طلعت .

- الحسينيات والمسرح الشعبى. ع ٤٤ - ٩٤ - ص ٨٥ : ٨٧ (دراما - ترجمة)

شحاته، صفاء خميس .

- رؤية عن خصائص الفن البدائى. ع ٣٨، ٣٩ - ٩٢، ٩٣ - ص ٤٣ : ٤٨ (تشكيل - ترجمة)

شعلان، د. إبراهيم .

- ظواهر العامية فى المثل الشعبى: دراسة لغوية. ع ٤٠، ٤١ - ٩٣ - ص ٦٦ : ١٠٢ (مثل)

- المفاهيم السياسية فى المثل الشعبى. ع ٤٣ - ٩٤ - ص ٢٢ : ٣٨ (مثل)

- بيبليوجرافيا التراث الشعبى : قوائم الأدب الشعبى فى مكتبتى دار الكتب والأزهر حتى عام ١٩٦٨ ع. (١)

٤٥ - ٩٤ - ص ١٢١ : ١٣٤ (فو)

الصباغ، د. مرسى السيد .

- العلاقة بين القصص الشعبى والقصص الأدبى. ع ٣٧ - ٩٢ - ص ٧٤ : ٨١ (حكاية)

صدقى، جمال .

- دراسات الحكاية الشعبية وعلم اللغة: وجهة نظر. ع ٤٤ - ٩٤ - ص ٢١ : ٣٨ (حكاية - ترجمة)

- صفية حلمى حسين .
 انظر: حسين، صفية حلمى .
 سنبحة، أحمد .
 - المعتقدات والخرافات الشعبية: ميدان هام فى الدراسات الفولكلورية طال إهماله . ع ٤٢ - ٩٤ - ص ٤٤ : ٥١ (عقد - ترجمة)
 - الفولكلور والأنثروبولوجيا . ع ٤٣ - ٩٤ - ص ٤٨ : ٥٥ (فو - ترجمة)
 عبدالحافظ، إبراهيم .
 - تحول الإنسان إلى طائر فى الحكايات الشعبية . ع ٤٤ - ٩٤ - ص ٣٩ : ٤٥ (حكاية)
 عبدالرحيم، أحمد محمد .
 - هيلانة . ع ٣٩، ٣٨ - ٩٣، ٩٢ - ص ٦٠ : ٦٣ (حكاية)
 عبدالعزيز، د . سلمى .
 - طبيعة جماليات التصوير الشعبى وأثرها على الفنون الجميلة المعاصرة . ع ٤٠، ٤١ - ٩٣ - ص ١٣٠ : ١٤٢ (تشكيل)
 عبدالعزيز، عبير .
 - عربات الأطعمة الشعبية . ع ٣٩، ٣٨ - ٩٣، ٩٢ - ص ٨٠ : ٨٥ (تشكيل)
 عبدالله، د . عصام .
 - المعتقدات الدينية لدى الشعوب . ع ٤٠، ٤١ - ٩٣ - ص ١٧٣ : ١٧٦ (عقد - عرض)
 عثمان، على .
 - فى ذكرى عاشق الموسيقى الشعبية جمال عبدالرحيم . ع ٤٣ - ٩٤ - ص ١٣٠ : ١٣٦ (موسيقى) .
 عصام عبدالله .
 انظر: عبدالله، د . عصام
 عطية، أمل بسيونى .
 - أبراج الحمام . ع ٣٩، ٣٨ - ٩٣، ٩٢ - ص ٧٣ : ٧٩ (تشكيل)
 عفيفى، على .
 - الميثافولكلور والنقد الأدبى الشفاهى . ع ٤٢ - ٩٤ - ص ٩ : ١٥ (فو - ترجمة)
 - دراسة الفولكلور فى الأدب والثقافة: التعريف والتفسير . ع ٤٣ - ٩٤ - ص ٥٦ : ٥٩ (فو - ترجمة)
 عمار، أحمد .
 - الحكاية الشعبية فى القرن العشرين . ع ٤٥ - ٩٤ - ص ٣٤ : ٤١ (حكاية - ترجمة)
 عمران، محمد .
 - الإنشاد الدينى عند المنشد الصييت: مصادر الرواية وفنون الأداء . ع ٤٢ - ٩٤ - ص ٥٢ : ٦٥ (موسيقى)

عودة، عبدالغفار.

- قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية: الإنجازات والمعوقات. ع ٤٠، ٤١ - ٩٣ - ص ٥٨ : ١٥ (رقص)

عيد، محمود مصطفى.

- الحس الفني في الكتابات والنقوش الجدارية. ع ٤٣ - ٩٤ - ص ١٠٦ : ١١٦ (تشكيل)

غويتيسولو، خوان.

- الحسينيات والمسرح الشعبي. ع ٤٤ - ٩٤ - ص ٨٥ : ٨٧ (دراما)

فاروق أحمد مصطفى.

انظر: مصطفى، فاروق أحمد.

فلور، فالتر اود - ماتيئاس.

- الحكاية الشعبية في القرن العشرين. ع ٤٥ - ٩٤ - ص ٣٤ : ٤١ (حكاية)

قاسم، د. قاسم عبده.

- بين التاريخ والفولكلور. ع ٤٠، ٤١ - ٩٣ - ص ٤٢ : ٤٦ (فو)

قنديل، إبراهيم.

- التحليل النفسي والفولكلور. ع ٤٣ - ٩٤ - ص ٦٢ : ٧٠ (فو- ترجمة)

كلاكهون، كلايد.

- التيمات المتكررة في الأساطير والخلق الأسطوري. ع ٤٤ - ٩٤ - ص ١١ : ٢٠ (سطر)

كمال الدين حسين.

انظر: حسين، د. كمال الدين.

كمال، صفوت.

- تصنيف مواد المأثورات الشعبية. ع ٣٧ - ٩٢ - ص ٣٨ : ٤٢ (فو)

- القومية في موسيقى القرن العشرين. ع ٣٨، ٣٩ - ٩٢، ٩٣ - ص ٦٤ : ٧٢ (موسيقى- عرض)

- من فنون الغناء الشعبي المصري: ١ - أغاني ومواويل. ع ٤٠، ٤١ - ٩٣ - ص ١٠ : ٤١ (شعر- غن)

- الطفل العربي والأدب الشعبي. ع ٤٠، ٤١ - ٩٣ - ص ١٧٧ : ١٨١ (حكاية)

- من فنون الغناء الشعبي: ٢ - شفيقة ومتولى: دراسة في أشكال التغير والتنوع في أداء النص. ع ٤٣ - ٩٤

ص ٩ : ١٦ (شعر- غن)

- دراسة الإبداع الشعبي. ع ٤٥ - ٩٤ - ص ٧ : ١١ (فو)

محمد عبدالسلام إبراهيم.

انظر: إبراهيم، محمد عبدالسلام.

محمود، أحمد.

- مؤتمر العادات والديانات السماوية في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا .. بودابست - المجر. ع ٤٣ - ٩٤ - ص ١٢٦: ١٢٩ (عاد - عرض)

محمود مصطفى عيد.

انظر: عيد، محمود مصطفى.

مرسى، د. أحمد على.

- عبدالسلام الشريف: الإنسان - الفنان - الممثل. ع ٤٠، ٤١ - ٩٣ - ص ٣ (تشكيل)

مصطفى، د. فاروق أحمد.

- التعبير الحركي الشعبي وعلاقته بالفنون الشعبية الأخرى. ع ٤٢ - ٩٤ - ص ٨٣: ٨٦ (رقص)

مكاوي، د. عبد الغفار.

- من حكمة بابل. ع ٣٧ - ٩٢ - ص ٤٣: ٦٨ (حكاية)

- من حكمة بابل: (القسم الثاني): حكم وأمثال وأقوال شعبية سائرة. ع ٣٨، ٣٩ - ٩٢، ٩٣ - ص ٥: ٢٤ (مثل)

المكاوي، د. على محمد.

- صناعة الأقفاص في الريف المصري. ع ٤٢ - ٩٤ - ص ١١٣: ١١٧ (تشكيل)

منصور، أمجد حسن.

- التراث الشعبي المصري في السينما. ع ٣٧ - ٩٢ - ص ٨٧: ٩٣ (أدب - دراما)

منير، د. وليد.

- الأشكال التعبيرية في المثل الشعبي: تأمل في خصائص الصياغة. ع ٣٧ - ٩٢ - ص ٦٩: ٧٣ (مثل)

موسى، شمس الدين.

- مولد البطل في السيرة الشعبية. ع ٣٧ - ٩٢ - ص ١١٧: ١١٩ (سير - عرض)

هاند، ويلاندد.

- المعتقدات والخرافات الشعبية ميدان هام في الدراسات الفولكلورية طال إهماله. ع ٤٢ - ٩٤ - ص

٤٤: ٥١ (عقد)

الهواري، د. أحمد إبراهيم.

- بين التاريخ والفولكلور. ع ٤٤ - ٩٤ - ص ١٣٤: ١٣٨ (فو - عرض)

هيكل، شوقي على.

- من الأمثال الشعبية. ع ٤٥ - ٩٤ - ص ٢٦: ٣٣ (مثل)

يوسف، عبدالتواب.

- اكتشاف مخطوطة جديدة لجريم بعد رحيله بـ ١٥٠ سنة. ع ٣٨، ٣٩ - ٩٢، ٩٣ - ص ٤٩: ٥٢ (حكاية)

- الحكايات الشعبية الأفريقية مصدر لقصص الأطفال العالمية. ع ٤٠، ٤١ - ٩٣ - ص ١٤٣: ١٥٤ (حكاية)

فهرس بأسماء الكتب والأطروحات التى عرضت بالمجلة

من العدد (٣٧) لسنة ١٩٩٢ إلى العدد (٤٥) لسنة ١٩٩٤

- ١ - الأزياء الشعبية فى الوادى الجديد: (أطروحة ماجستير) - إبراهيم حسين. ع ٣٧ - ٩٢ - ص ١٧
١٢٩ (عرض: مصطفى شعبان جاد، تشكيل).
- ٢ - بين التاريخ والفولكلور - د. قاسم عبده قاسم
ع ٤٤ - ٩٤ - ص ١٣٤ : ١٣٨ (عرض: د. أحمد إبراهيم الهوارى، فو)
- ٣ - التراث الشعبى فى دول الخليج العربية: بيلوجرافيا مشروحة - د. أحمد عبدالرحيم نصر.
ع ٤٣ - ٩٤ - ص ١٣٧ : ١٤٢ (عرض: عبدالعزيز رفعت، فو)
- ٤ - الشفاهية والكتابية - والترج . أونج.
ع ٤٢ - ٩٤ - ص ١٢٣ : ١٢٨ (عرض : حسن سرور، أدب)
- ٥ - الطفل العربى والأدب الشعبى - عبدالنواب يوسف.
ع ٤٠، ٤١ - ٩٣ - ص ١٧٧ : ١٨١ (عرض: صفوت كمال، حكاية)
- ٦ - الفولكلور.. ودليل العمل الميدانى: مدخل إلى دراسة الثقافة المادية (ج ١) - د. هانى جابر.
ع ٣٧ - ٩٢ - ص ١١٥ : ١١٦ (عرض : د. عبدالغنى الشال، تشكيل)
- ٧ - فى ذكرى عاشق الموسيقى الشعبية جمال عبدالرحيم - فولبرايت
ع ٤٣ - ٩٤ - ص ١٣٠ : ١٣٦ (عرض : على عثمان، موسيقى)
- ٨ - القومية فى موسيقى القرن العشرين - د. سمحة الخولى.
ع ٣٨، ٣٩ - ٩٢، ٩٣ - ص ٦٤ : ٧٢ (عرض : صفوت كمال، موسيقى)
- ٩ - المعتقدات الدينية لدى الشعوب - جفرى بارندر.
ع ٤٠، ٤١ - ٩٣ - ص ١٧٣ : ١٧٦ (عرض: د. عصام عبدالله، عقد)
- ١٠ - مولد البطل فى السيرة الشعبية - د. أحمد شمس الدين الحجاجى
ع ٣٧ - ٩٢ - ص ١١٧ : ١١٩ (عرض : شمس الدين موسى، سير).

كف العرب

لدى عرب الطحاوية بسعود شرقية

الراوى: الشيخ عبدالله الطحاوى
جمع وتدوين: الطحاوى سعود

يعتبر عرب « الطحاوية » من أكبر بطون قبيلة الهنady من بنى سليم، والتي نزحت إلى مصر والمغرب العربى مع حركة الفتوحات الإسلامية . ويعيش معظم أفراد عرب الطحاوية فى تجمعات كبيرة تسمى بأسماء أجدادهم الذين سكنوا تلك المناطق بمحافظة الشرقية، وبخاصة فى مراكز الحسينية وبلبيس وأبو حماد وكفر صقر، علاوة على وجود العديد من الأفخاذ فى محافظتى البحيرة وأسيوط. وتتميز الحياة الاجتماعية لعرب الطحاوية بوجود العديد من الموروثات العربية القديمة، كتربية الخيول العربية الأصيلة مع الاهتمام بانسابها، وصيد وترويض الصقور، بالإضافة إلى عادات الزواج من داخل نطاق الأسرة الطحاوية، فضلاً عن وجود « كف العرب » (١) .

هذا الاحتفال، وتدخل العامل الاقتصادى، بالإضافة إلى ندرة الرواة والمنشدين، الذين يحتاجون إلى مواصفات خاصة لقيادة « كف العرب » .

عند تحديد ميعاد العرس الطحاوى، يقوم أهل العريس بدعوة أفراد الأسرة الكبيرة، وذلك عن طريق أحد العبيد (٢) لدعوة الرجال، وواحدة من العبيد لدعوة النساء، مع التنبيه عليهم بضرورة حضورهم قبل المغرب؛ وذلك لكى يتناول الجميع طعام العشاء قبل البدء فى الكف. ويجب ملاحظة أن هذه الدعوة تكون قبل موعد العرس بأسبوعين كاملين يتم فيهما أداء كف العرب يومياً من بعد تناول العشاء إلى منتصف الليل تقريباً .

والحقيقة أن كف العرب هو أحد فنون القبيلة، وهو عبارة عن نص قولى يقال فى مناسبة معينة، بمراسم معينة، وغالباً ما تكون الأفراح هى الزمان المناسب الذى تقام فيه مراسم الكف .

وإذا كان الطحاوية يقيمون « كف العرب »، الآن، فى أفراحهم فقط، فإنهم كانوا يقيمون هذه الاحتفالية منذ عشرات السنين فى بعض المناسبات الصغيرة، مثل: ختان الأولاد، وليالى السمر الصيفية. ويمكن تفسير اقتصار طقس كف العرب، الآن، على حفلات الزواج، بسبب تعقيدات الحياة الحديثة، فضلاً عن عدم توافر الوقت الكافى لممارسة مراسم

وحين يبدأ الطحاوية فى الوفود على منزل العريس، يكون أهله قد أعادوا تنظيم المضيضة، وعلقوا عليها الرايات البيضاء، بعد طلاء المضيضة بالجير، وكذلك فرشها بالرمال الصفراء، ثم بالسجاجيد المشغولة يدوياً، ويقوم أحد العبيد على خدمة القهوة والشاي والماء، وكذلك على النيران المشتعلة والتي توقد عند مغرب كل ليلة من ليالى الكف .

وفى المضيضة يتسامر المدعوون - الذين هم فى الغالب من داخل القبيلة فقط - يتسامرون فيما جرى عصر اليوم فى «الصايبية»^(٢)، وكيف أن تلك الفرس الدهماء^(٤) قد هزمت ذلك الأشقر التامرى^(٥) .

وفى حين يجلس الرجال فى المضيضة وأمامها، تجلس النساء فى مكان آخر، غالباً ما يكون أمام منزل أهل العريس مباشرة؛ بحيث يكون مجلسهن بعيداً عن الضوء حتى لا يراهن أحد، بينما يتمكن من متابعة كف العرب. وهنا، تبرز حكمة تحديد موعد العرس فى منتصف الشهر العربى؛ حيث تسير ليالى الكف مع بداية ميلاد القمر؛ الأمر الذى يساعد على وصول القادمين من النجوع البعيدة، فضلاً عن توافق الليالى الأخيرة لكف العرب مع ارتفاع درجة الاهتمام بتجويد الكف وطقوسه؛ حيث تشتعل المنافسة فيه بين الرواة وبعضهم البعض، وحيث تمتاز الليالى الأخيرة السابقة للعرس بزيادة عدد الحاضرين، الأمر الذى يسهم فى إكساب طقس كف العرب صورته الكاملة .

ويجب أن يتمتع الراوى بمواصفات خاصة؛ أولها أن يكون ذا صوت عذب وعال، حتى يسمعه الرجال والنساء الجالسين فى مكانين مختلفين ويعيدين عن بعضهما البعض، كذلك يجب أن يكون الراوى قد تربى فى أوساط كف العرب، ويحفظ العديد من المجاريد، كما يمتلك فنون القول بالإضافة إلى معرفته بكيفية ملاعبة «الحاشى»^(٦)، وعلى الرغم من أن معظم الرواة يعدون من كهول القبيلة، إلا أن الملاحظ أن العديد من شباب الطحاوية صغيرى السن (٢٠ - ٤٠ عاماً) بدأوا يدلفون إلى موقع الراوى؛ يدفعهم إلى ذلك حنينهم واعتزازهم بترات أجدادهم .

ويمكن ملاحظة الفارق بين الراوى الكهل، والراوى الشاب؛ فعلى حين يفضل الكهل التغنى بالمجاريد التى تتحدث عن الفخر بنسب الأسرة، وتراثها، وكذلك بمجاريد الصيد والقنص بالإضافة إلى مجاريد الغزل، يفضل الراوى الشاب أن يستعين بمجاريد الغزل التى تتحدث عن المحبوبة، وتصف محاسنها، ومكان الجمال فيها، وهو الأمر الذى أفاضت فيه مجاريد الغزل والعشق، كذلك يمكن القول إن

وجود هذا العدد الكبير من الأعمام والأخوال والنساء بين الراوى الشاب على عدم إكمال المجردة بشكل نهائى .

كما يهتم الراوى الشاب بذكر المجاريد التى تتحدث عن الفخر، كما يعتمد بعضهم على إلقاء مجاريد تعبر عن أحوال الحالية، وعن ذكرياتهم القريبة التى مروا بها من خلال سفر قريب، أو مرور بتجربة دخول الخدمة العسكرية، أو بالتعب فى وظيفة حكومية جديدة .

وثمة فارق منطقى يمكن ملاحظته بين الراوى الكهل والراوى الشاب؛ ففى حين يهتم الأول بذكر المجاريد القديمة ذات اللغة الصعبة، والمعانى المبهمة، والتى لا يعرفها سوى كبار رجال ونساء العائلة، فإن الراوى الشاب - الذى يبدأ صعوبة فى حفظ وفهم المجاريد ذات اللغة الصعبة - يلجأ إلى حفظ المجاريد التى استحدثت بعد ذلك، والتى تمتاز بلغتها السهلة إلى حد ما، وخاصة إذا كان فى بداية ممارسته للراوى.

ويبدأ «كف العرب» بحيث يقف من أهل العريس خمساً أفراد أو أكثر، يمثلون صفّاً واحداً، وجوههم ناحية المضيضة والضيوف، بحيث يتسنى للحاضرين مشاهدتهم، وتكون أكتافهم إلى جانب بعضها البعض، ويقومون بالتصفيق صفقة تلو الأخرى ببطء وهم ينشدون «خير نمسى على الزينين»^(٧)، وهذه هى بادئة كف العرب، التى تميزه عن غيره من سائر فنون العرب، وأن يكون التصفيق أوله م (خير نمسى) وآخره مع (على الزينين)، بواقع صففا مشتركة لكل مقطع.

وبعد بداية الكف بدقائق معدودة، يزداد عدد المشتركين فيه بشكل لافت، بحيث يمثلون صفّاً واحداً طويلاً، ويبقى الصف على هذه الحال فى انتظار الحاشى، حيث تسمع صوت إطلاق الأعيرة النارية من بنادق الخرطوش من ناحية منزل العريس، الذى يبعد دائماً عن المضيضة نحو مئتين متر تقريباً، ويؤذن هذا بخروج الحاشى من منزل العريس إلى حيث الكف فى المنطقة التى تفصل بين المضيضة ومنزل أهل العريس.

وفى الغالب يذهب اثنان من أهل العريس لاستعجال الحاشى، والتى تقوم أخوات العريس وبنات عمه بمساعدتها فى ارتداء زيها الخاص؛ وهو عبارة عن ثوب من القصب، بحيث تلتف من وسطها حتى قدميها بملاءة بيضاء، وتلف رأسها بشال خفيف شفاف محلى بالقصب، ثم تضع على جبينها عصا من القصب أيضاً، وكذلك عند معصمها.

ويمكن ملاحظة أن «الحاشي» كانت تمسك في يدها سبلاً، ثم تدرج الأمر إلى بندقية، إلى أن أصبحت، الآن، مجرد عصا.

وقديماً، أيضاً، كانت «الحاشي» من أهل العريس، إلى أن ساد أحد الرواة إلى الكشف عن وجهها، فأصبحت بعد ذلك من العبيد. وهي تأتي نهاراً إلى بيت العريس؛ حيث تقوم بمساعدة أهل البيت، ويجب عليها أن تكون ذات خبرة ليلالي كـ العرب، وعلى دراية بملاعبة الراوي، وهي تعد بحق (مابسترو) الكف؛ لأن الجميع يعمل بإشارة من العصا التي تحملها، كما أن الحاشي تعرف جميع الحاضرين بالطبع، وتعرف المستوى الفني، أيضاً، للرواة، ويمكنها أن تطلب بنفسها أحد الرواة الذين يعجبونها، والذين يفهمون في أصول كـ العرب؛ حيث تجد راحة في الرقص أمامه والانفعال بكلمات مجاريد، علاوة على الملاعبة التي تحدث بينه وبينها. وأحياناً تشارك الحاشي نساء العائلة الزغاريد عندما يبدأ الراوي في التغني بـ (مجرودة العرب) (٨).

عند قدوم الحاشي إلى حلقة كـ العرب، يتغير كل شيء، فيزداد عدد المشتركين في الكف، ويعلو صوتهم، ويشد بهم التصفيق، ويشتمل المكان حماساً، وتعلو الزغاريد، في حين تتداخل أصوات البنادق في جو ملحمي فريد.

وتقف الحاشي على بعد عشرة أمتار من حلقة الكف، عصاها إلى الأرض، ثم ترفعها إلى أعلى، ويشد التصفيق للنغم إلى الأسرع، وتدخل الحاشي عدواً مارة بطرفي حلقة الكف ذهاباً وإياباً، ثم تقف أمام الصف، وتأخذ في الرقص بشكل يسجم مع إيقاع الكف لمدة نصف الساعة تقريباً، حتى إذا أرخت عصاها إلى الأرض، توقف الكف فوراً.

وقد تلقى الحاشي العصا على الأرض وهي ممسكة بطرفها، ويعد هذا دلالة على عدم رضاها عن حماس الصف الواقف أمامها، فيفهمون ذلك ويزيدون من إيقاعهم حتى لا تلقى عصاها، وقد يدخلون، معاً، في دور عناد حتى يكون هم من التصفيق، ولا تتعب هي من الرقص، ويضحكون لأنها قد أتعبتهم، ويبدو أن الليلة ستكون عظيمة.

وعند إشارة الحاشي وتوقف الكف، يبدأ أحد «المصاوبين» (٩) بإلقاء «العلم» (١٠)، ويجب على من يلقي العلم أن يأتي بـ «شتيوة» (١١) جديدة، على حين تقف (خير نمسى على الزينين) حتى بداية المجرودة الأولى في الليلة التالية.

ويجوز لمن يغني العلم أن يأتي بالمجرودة أثناء العلم ويقوم بتكلمته عند نهاية المجرودة، والجميع يعلمون ذلك،

ويطلبون منه أن يكمل العلم فيفسحون له، وليس من حق آخر أن يغني قبل أن يفرغ المصواب منه.

والعلم تأتي معه «الغرز» (١٢)، وهو بيت من الشعر يغني أوله، ثم يعود إلى الشتيوة ومعه الجميع، ثم يغني آخره وهكذا... وإذا أراد أن يختم العلم بدون إلقاء مجرودة، فعليه أن يختمه بطريقة حماسية رافعاً يده إلى أعلى مخاطباً الحاشي بكلمات العلم، فتفهم الحاشي وتتعد إلى أبعد من عشرة أمتار، وترفع العصا إلى أعلى، ثم يأتي صاحب العلم بالشتيوة الجديدة، ويلقيها الحاضرون معه في الصف ببطء، رافعين أيديهم بالتصفيق إلى أعلى، إلى أن تبدأ الحاشي في العدو فتتخفص أيديهم، ويتميلون جميعاً إلى الأمام بالتصفيق، أيضاً، دون أن تتحرك أرجلهم في شكل مناوشة للحاشي ثم يعودون إلى ما كانوا عليه، ويكررون هذه الحركة، إلى أن يلحقوا بالساق اليسرى على الأرض ممددة ويجلسون على الساق اليمنى، وتجلس الحاشي على ركبتيها، ويبلغ الحماس أوجه، ويصبح العناد واضحاً بينها وبينهم، إذا تعبت هي توقف الكف، وإذا تعبوا هم لا تتوقف الحاشي عن رقصها. ويأخذ كـ العرب شكلاً حماسياً جميلاً، ونسمع الزغاريد، وصوت البنادق ويقف الحاضرون من الجلوس ليشاهدوا هذه اللحظات العظيمة.

ثم تقف الحاشي، ويعود الكف إلى ما كان عليه، ويبدأ مصواب جديد بإلقاء العلم، ثم يبدأ في مجرودة غزلية رقيقة، بها أبيات مباشرة يقصد بها خطيبته، التي قد تكون ضمن الحاضرين في مجلس الحريم؛ حيث يمكن أن نسمع، بعد هذه الأبيات ذات المعاني الرقيقة، همهمات في مجلسهن، وإيضاً نسمع الزغاريد، وبشكل عام، تكون قصيدة الغزل عن عشق المحبوبة، وأحياناً تكون أبيات عتاب على من تركته وهجرته ولا زال يروجها.

ولم تترك مجاريد الغزل في المرأة شيئاً إلا وصفته وصفاً دقيقاً، وتلعب مترادفات مثل (الكحل)، (الجيد)، (الشعر الأسود)، (القمر)..... وغيرها، دوراً كبيراً في المجرودة الغزلية.

وأثناء الغرزة يتم ملاعبة الحاشي، وهذا لا يتم إلا لمن هو أهل للقيام بهذا؛ حيث يقوم أحد الحاضرين بالخروج عن الصف، ويدخل حرم الحاشي، ويتم هذا أثناء حبكة الغرزة، بينما يتصاعد حماس الكف. وإذا جلس هو وتجلس هي، وإذا وقف تقف، وكلاهما يحاول أن يخطف من الآخر شيئاً؛ هي تقصد عمامته، وسبيقي عاراً عليه لو أخذتها، وفخر لها

(٥) الأشقر التامرى : الأشقر أحد ألوان الخيل ، والتامرى أحد بيوتها .

(٦) الحاشى: هى فتاة من العبيد تعد (مايسترو) الكف، تم التحدث عنها بالتفصيل خلال المتن.

(٧) خير نمسى على الزينين : بالخير نلقى التحية على كل الحاضرين وأهل الجود. وهى عبارة تقال فى أول مجاريد ليالى الكف، ولاتقال عند باقى المجاريد فى الليلة نفسها .

(٨) مجرودة العرب : هى مجرودة تفخر بأمجاد العائلة، ويذكر فيها سادات النجوع، مع وصف أعمالهم الجليلة والاحتفاء بها، بالإضافة إلى وصف ما يتسم به العرب من صفات، كالكرم والجود، والفروسية والشهامة، و إلخ ... والمقصود بالعرب، هنا ، عرب الطحاوية .

(٩) المصوابون : الصوب هو كف العرب بكامله، ومصوابون جمع مصواب؛ وهو الذى يجيد الكف تماماً، ويحفظ منه الكثير .

(١٠) العلم : هو بيت كامل ، ويكون فى المدح أو الغزل أو الرثاء أو الهجاء، ويتم إلقاؤه قبل المجرودة، ويقال عنه، أيضاً، «حجه» .

وهناك من يغنى العلم فقط، ولكن لابد من العلم عند إلقاء المجرودة، ولا تقوم للكف قائمة إلا بوجود العلم، على أن تكون المجرودة فى وسط العلم . ويجوز أن تكون فى نهايته بشرط ألا تكون هناك غرزة إلا بعد إلقاء المجرودة .

وبشكل عام، يفتقد المصوابون الشباب إلى العلم؛ حيث إنهم يحتاجون إلى من يغنى العلم لهم قبل البدء فى إلقاء المجرودة، وغالباً ما يأتى ذلك العلم من أحد الكبار المشتركين فى الكف، والذين يعرفون أصول الكف جيداً، ويكون واقفاً بجوار المصواب .
مثال للعلم :

ببنى وبينهم أرسام حدود ، كداب والله
يامنام الليل .

أن يقال إن لديها عمامة من فلان أو فلان، ويعد ذلك تقصيراً من ملاعب الحاشى، ولهذا يجب أن يفكر كثيراً قبل ملاعبتها .

أما إذا كان ملاعباً ماهراً، يخطف عصاها، ويصبح هذا دليلاً على عدم مهارتها ولا يتم خطف هذه الأشياء (العمامة / العصا) بشكل مباشر، وإنما يتم ذلك أثناء رقصها، وغنائها وتصفيقه هو ، على أن تتم عملية الخطف السابقة بشكل فنى وسريع .

ويستمر (كف العرب) على هذا المنوال مع ملاحظة أنه يجب أن تنتهى كل مجرودة « بختمة » (١٣) خاصة بها .

وعندما تنتهى الليلة، فى منتصف الليل تقريباً، يقولون (دام يا حاشى) إيذاناً بانتهاء الكف، ويقوم أهل العريس بمصافحة ضيوفهم من أهل النجوع الأخرى، مع التأكيد عليهم بعدم التأخر فى الليلة التالية .

المفردات المستغلة ومعانيها

(١) كف العرب : تطلق هذه الكلمة على الطقس الاحتفالى الذى تستخدم فيه الكفوف عن طريق التصفيق ذى الإيقاع، والعرب نسبة إلى عرب الطحاوية ذوى الأصول العربية؛ حيث جرت عاداتهم فى التمييز بينهم باعتبارهم عرباً، وبين المحيطين بهم من (فلاحين) . وفى كف العرب يتم إنشاد المجاريد (جمع مجرودة)، وهى عبارة عن بناء شعري بدوي .

(٢) العبيد : تعنى هذه الكلمة لدى عرب الطحاوية : الخدم (رجال / نساء) سود البشرة، والذين يعيشون معهم منذ مئات السنين. ولا تحمل هذه الكلمة أى مدلول اجتماعى / قهرى؛ لاختلاف دلالات العلاقات الاجتماعية بين الطحاوية والعبيد؛ حيث تتميز هذه العلاقات بخصوصية تجعلها بعيدة عن الاستدعاءات الكريهة للكلمة .

(٣) الصابية : هى سياق للخيل يتم أمام منزل العريس يومياً (أيام الكف)، من بعد صلاة العصر حتى صلاة المغرب، وتسمى، أيضاً، (الميز) .

(٤) الدهماء : المقصود، هنا، أحد بيوت الخيل التى تتميز بسواد لونها .

مثال آخر للعلم :

شكيت وما قضى مشكائى، وجرح الاولاف
كادنى .

وإذا كان صاحب المجردة (المصواب) قد
أنهى العلم قبل البدء فى المجردة؛ فهى هنا
تنتهى بالغرزة التى سبق شرحها، وإذا كان
لم ينه علمه، وبدأ المجردة بالفعل، فعند
نهايتها سيجد مَنْ حوله يطلبون منه أن يكمل
العلم، ثم الغرزة. وعندما ينهض الجميع من
الغرزة نسمع صوتاً جديداً يبدأ بعلم جديد،
ومجردة جديدة .

(١١) الشتوية : هى البيت الذى يفتح به الكف، وهى عبارة
عن نصف بيت من الشعر، لكنه يحمل
معنى بيت كامل، ويجب ألا تتكرر فى الكف،
وعلى كل مصواب أن يأتى بجديد فيها .
والشتوية منها ماهو «مثلث» مثل :

جرح العين بهن يداوى.

- ومنها ماهو «مربع» مثل :

أبو دملج خايل فى أيديه أنا والناس
عناد عليه.

- ومثال آخر :

قلتلها يالعين انسيه تساهينى وتسيل عليه
والملاحظ على الشتوية «المربع» أنها
تكون على شكل بيت كامل يتفق شطراه؛
لكنها تكون صعبة على الكف، وخاصة إذا
كان الكف ضعيفاً (قليل العدد)؛ لأنها أشد
من «المثلث»، وتحتاج، دائماً، إلى كف كبير،
إلا أنها تعمل على حماس الكف. وهى تقسم
الكف إلى فريقين عند إلقائها؛ فيغنى الفريق
الأول الشطر الأول منها، بينما يغنى الفريق
الثانى الشطر الثانى. وينبغى على صاحب
الشتوية عند بدايتها أن يلقيها كاملة،
وبصوت واضح وعال، ليسمع ويفهم الصف
كله، وليعرف كل فريق دوره فيها .

(١٢) الغرزة : هى حركة تمايل، يتم تنظيمها بين الحاشى
والصف الموجود أمامها ، على أن تقوم

الحاشى بدور (المايسترو) خلالها، وهى
تحدث عند نهاية العلم أو المجردة .

(١٣) الختمة : تقع عند نهاية المجردة، وهى عبارة عن
أبيات موزونة بالسجع، وتنتهى دائماً
بالشتوية، وعادة ما يكون معروفاً لأهل
الصوب (الكف) نهاية المجردة، وعند إلقاء
الختمة يكون إلقاؤها بشكل حماسى لافتاً
للانتباه، وعندها يقف الكف تماماً، ويكون
الكف أكثر عدداً وكثافة عنه فى أثناء إلقاء
المجردة، ويسمع بشدة صوت الأعيمة
النارية، وتزداد وترتفع الزغاريد مع ضرب
النار ، وذلك حسب مكانة المصواب وإجادته
للمجردة، أو لجودة المجردة نفسها، أو
لتعرضها إلى ذكر فضائل القبيلة ومشايخ
النجوم .

ويمكن القول إن المصوابين الجدد يفتقرون، كذلك، إلى ختمة
المجردة، وعادة ما يستخدمون ختمة واحدة فى جميع
المجاري، ويعد هذا أحد عيوبهم .

مثال للختمة:

عيونك سود ودبالات

غدارى جوهر مجبوبات

عليك انضارى نشادات

وفى المثال السابق تظهر الشتوية فى البيت الأخير من
الختمة؛ وهى هنا شتوية « مثلث » .

والمجردة التالية هى الوحيدة التى تزغرد فيها الحاشى؛
وذلك لأنها تتعرض لمشايخ النجوم ومكانتهم. وينصت لها
جميع الحاضرين بالكف باهتمام شديد، لأنها تمس كل
العرب، وعندما يأتى المصواب إلى ذكر أحد الشيوخ نجد
أحفاده يسارعون بإطلاق الأعيمة النارية تحية لذكره ،
ونجدهم يطلبون من المصواب تكرار الأبيات التى تخصهم .

وصاحب هذه المجردة، فى الأصل، هو الشيخ/ حريب
رسلان الطحاوى، وكان قد طلب بنت عمه للزواج، إلا أنه لم
يتمكن من ذلك؛ لأنه من عادة العرب أن مَنْ يتغزل فى
محبوبته قبل خطبتها لا تتم خطبتها له، لهذا كانت من نصيب
غيره.

وقام الشيخ حريب رسلان بتأليف هذه المجردة من نسج
خياله، وعلى منوال المجاري الأخرى لدى عرب الطحاوية،

الآخرة لاستخلاص العبرة والعظة. ويجب أن يقال هذه
المجرودة فى ليلة واحدة، فقط، من لىالى كف العرب. ويجب
ملاحظة أن هذه المجرودة يمكن أن نسمعها فى أكثر من كف
بدون ترتيبها التالى؛ حيث إن كل من يحفظها له طريقته فى
إلقائها، علاوة على الاختلاف فى العلم والختمة والشتيوة.
وبشكل عام، يمكن القول إن هذه المجرودة تعد من المجاريد
ذات الكلمات البسيطة والمعانى المألوفة.

وهو، هنا، يمدح الشيخ سعود الطحاوى، ويشير إلى عزه
وجاهه ومكانته فى الحكومة آنذاك، كما وصف زوجة سعود،
وكذلك وصف بنت سعود التى كان يرجوها، علاوة على قيامه
بهجاء من ذهبت إليهم محبوبته، بحجة أنهم ليسوا أهلاً لها.
ثم تطرق إلى وصف سادات النجوع ومشايخها،
وصفاتهم الحميدة. وفى الربع الأخير من المجرودة يتطرق
إلى الحديث عن الخير والشر وإلى وصف ما يحدث فى

مجرودة العرب

خير نمسى على الزينين^(١)

الشتيوة :

خير نمسى على الزينين

شكيت وما قضى مشكاي وجرح الاولاف كادنى

العلم :

وما هو بكذب الكدابين
هناك الطيب والعفين^(٢)
وفيه اللى عنده ينكين
اللى مامئته فى البرين
كساوى حمولا ممدودين^(٣)
وفيه خيولا مربوطين
غزال اريال شايح صفرين^(٤)
اللى م الصاغة مصروفين
وفى اديها ريت سوارين
اللى مالفيت قناصين
لاضحكت لاقالت مين
وطوله زايد ع المثرين
الله اكبر يازينك زين
قالت مائرضو بالعفين
من شان رضاء الوالدين
اللى عيشتهم زى الطين
ويجربى مكشوف الكرعين^(٥)

خذ منى التاريخ الحر^(٦)
من يوم الدنيا وهى تذكر
وفيه اللى فقري حاسر^(٧)
تذكر ع البيت العامر
اللى فيه يفوح الغمبر^(٨)
وفيه الخادم تفتيزر^(٩)
وفيه بنى تتمخطر^(١٠)
وطاقيتها ميت مجر^(١١)
احياما فوق حرير اخضر^(١٢)
سقاه ريشتها تصفر^(١٣)
لاوقفت ع باب السر^(١٤)
وسالفها مهلوب اصفر^(١٥)
جوازه من عيلة عامر
طلبها زيدان وعامر
ودوب اليوم رضيت بغمر
اليوم رضيت بنجوع الشر
الواحد فيهم كيف عكر^(١٦)

وَكَيْفَ الْفَقْرَى فِي الْكُفَارِ
 أَيَّامَ سَعُودٍ وَهُوَ حَاضِرُ
 الَّذِي سَيْطَةُ زَايِدَ عَ الْبَرِ
 كَانَ يَشِيلُ الصَّقْرَ الْحُرَّ (١٩)
 فِي بَيْتِهِ تَغْدَى الْمُسْتَشَارُ (٢٠)
 وَجَاشِيخِ الْجَامِعِ لَزْفَرُ
 وَدُوحٍ وَالْخَاطِرُ مَتَسَرَّ (٢١)
 وَجَاتِ فَرَنْسَا تَنْشَكُرُ
 وَعِنْدَهُ سِتْ تَقُولُ قَمَرُ
 وَصَمِيدُهُ فَارِسَ وَمَسِيرُ
 أَوْلَانَهُ خَمْسَةَ بَنَصِيرُ
 وَعِيْلُهُ مَجْلَى يَاشَاطِرُ
 وَأَبُوهُمْ كَانَ قَايِدَ فِي الْبَرِ (٢٥)
 وَغَالِبَ عُمْدَهُ وَمَشْهُرُ (٢٦)
 مُجُودَهُ يَامَا شَافَ عَسَرُ (٢٨)
 وَرَاغِبَ مِنْ حِرْزِهِ يَبْتَغِي (٢٠)
 وَرِسْطَانِ بُو وَجْهَ مَنُورُ
 وَيَأْنِي مَنَزَلُ وَمَجِيرُ
 وَدِيمَا لِلْعِلْمِ يَفْسُرُ
 رَابِطَ مَا بَيْنَ شُقْرِ وَدَهْمُ (٢٣)
 النَّاسِ الَّذِي تَنْفَعُ وَتُخْشَرُ
 الدُّنْيَا خَوَانَهُ بَتَغُرُ
 وَلَوْ دَامَتْ كَانَ تَاخُرُ
 الَّذِي يَشْفَعُ يَوْمَ الْحَشْرِ
 وَيَوْمَ طَوِيلٍ وَتَبْقَى خَرُ
 وَتَبْقَى الْخَلْقَةُ يَاسَاتِرُ
 الَّذِي عَامِلٍ مِنْ خَيْرٍ وَشَرُ
 الْعَاصِي يَصْلَى نَارَ صَفَرُ (٢٥)
 هُنَاكَ تَجَاوِرُ بُوكَ عَمَرُ (٢٦)
 وَنَشْرَبُ مِنْ حَوْضِ الْكَوْثَرِ
 وَحَوْضِ كَبِيرِ شَبِيهِ نَهَرُ

الَّذِي لَادُنْيَا وَلَا بَيْنَ
 الْبَيْهِ الَّذِي يَسْرَى الْأَلْفِينَ (١٧)
 وَزَادَ الْبَاسِلَ بِصُوتَيْنِ (١٨)
 وَمَا عُمَرُ شَالَ الشَّاهِينَ
 وَتَلَمَّوْا كُلَّ الْفَالِحِينَ
 مُحَمَّدَ رَاشِدَ وَاسْمَاعِيلَ
 وَخَبْرَ كُلِّ الْمَصْرِيِّينَ
 وَمِنْ الدُّوْلَةِ حَازَ نِيَّاشِينَ
 تَخَلَّ زَاهِي بَيْنَ بَسَاتِينَ
 وَفِي الْعَرْكَهُ يَرْجَعُ بِالْفَيْنِ (٢٢)
 نَوَاصِي وَوُجُوهُ سَعِيدِينَ (٢٣)
 أَنْ صَحَتْ يُجُولُكَ فِرَاعِينَ (٢٤)
 وَفِي شَهْرِهِ يَفْقُضُ مِيتِينَ
 وَمُجُودَهُ شَيْخَ الدَّبَاحِينَ (٢٧)
 ثَرِيًّا بَيْنَ الْغُرَّابِينَ (٢٩)
 بِلَازِيدَ بِلَا عِزِّ الدِّينِ
 وَقَارِي وَعَارِفَ مُورِ الدِّينِ
 وَجُوزَ جَوَامِعَ مَقْرُونِينَ (٣١)
 وَمِنْ عِنْدِ الْحَشْرِ لِيَاسِينَ (٣٢)
 عَرَايِسَ مَا بَيْنَ دَوَاوِينَ
 غَدُوَ وَرَاحُوا يَادُنْيَا وَيَنْ
 وَمَادَامَتَشِي لِلْحَيِّينِ (٣٤)
 رَسُولَ اللَّهِ جُدَّ الْحُسَيْنِ
 سَكَارَهُ وَتَبَقُوا حَيْرَانِينَ
 نَهَارَ يَشِيْبُ كُلَّ جَنِينِ
 عَرَفَهَا نَازِلَ لِلْكَرَمِيِّينَ
 هُنَاكَ أَعْمَالًا مَكْتُوبِينَ
 وَالطَّايِعَ فِي عُلْيَايِينَ
 وَتَقَعْدَ جَنْبَ الْحُورِ الْعَيْنِ
 بَعْدَ مَا كُنَّا عَطْشَانِينَ
 عَلَيْهِ الْخَلْقُ مَلْمُومِينَ

بَعْدَهَا نَاكُلُ تَمِرٍ وَتَيْنٍ
الَّتِي كَانُوا فِي يَوْمِ حَنْيْنٍ (٣٧)

لَبَنٌ صَافٍ كَيْفَ السَّكَّرِ
وَاصْحَابُ رَسُولِ اللَّهِ تَحْضُرُ

الختمة : إِنْ كَانَ لَنَا فِيْهِنَّ قَسِيْمَه بَعْدَ الْيَاسِ (٣٨)
عَلَّمَ بِفَضْلِهِ سَاعِي النَّاسِ (٣٩)
الشتيوة : عَلَّمَ بِشُرَافِهِ كَادَ النَّاسِ (٤٠)

الراوي / الشيخ / عبد الله عبد القادر راغب الطحاوي ، ويبلغ من العمر سبعين عاماً .
المكان منشية راغب - مركز الحسينية - محافظة الشرقية .

المفردات والعبارات المستقلة ومعانيها :

- ١ - خير نسمي على الزينين : هي تحية واجبة بوصفها مدخلاً لأولى المجاريد ليلة كف العرب ، ولا تقال إلا في أول مجرودة من كل ليلة ، وهي عبارة عن ترحيب وتحية لرواد الكف .
- ٢ - الحاضر : الصادق .
- ٣ - العفنين : عديمي القيمة والرجولة .
- ٤ - فقير حاسر : فقير لا يملك قوت يومه .
- ٥ - العنبر : وهو أساس كل العطور التي يحبها العرب .
- ٦ - كسار : أقمشة وسجاجيد غالية ، متراكمة من كثرتها .
- ٧ - تنقي زر : تختال من العز والخير الذي تعيش فيه .
- ٨ - تتمخط : تمشي في خيلاء مزهورة بدبل أصلها العربي .
- ٩ - غزال اريال شابح صقريين : كاحد الغزلان النادرة التي يطاردها صقران أثناء رحلة القنص ، وهنا يصف بنت سعود في شبابها وجمالها .
- ١٠ - مجسر : وزن من أوزان الذهب .
- ١١ - احياص : حزام مرصع بالذهب .
- ١٢ - سقاوه : أرقى أنواع الصقور ، وهنا يشبه الفتاة بأعلى وأرقى أنواع الصقور التي لم تجد من هو أهل لها .
- ١٣ - لا وقفت ع باب السر : أي لم تفكر لحظة في نفسها ، وفيما تفكر فيه البنات في سنها . وهذا يدل على براءتها وطهرها وعفتها .
- ١٤ - سالفها : خصلات الشعر التي تظهر من تحت وشاحها .
- ١٥ - عك : قبيح .
- ١٦ - الكرعين : للذراعين والساقين .
- ١٧ - البير : حيث كان قد حصل على لقب البهويه .
- ١٨ - سيط : صيته ، والمقصود هنا أن له شهرة كبيرة زادت عن شهرة حمد الباسل آنذاك .
- ١٩ - الصقر الحر : كان يستخدم في صيده الصقر الحر ، وهو أعلى درجات الصقور ، وأرفعها منزلة ، فهو يفرق الصقر العادي والشاهين .
- ٢٠ - المستشار : مستشار الداخلية (الوزير) .
- ٢١ - منسور : مسرور .
- ٢٢ - المعركة : والبيت بأكمله يدل على شجاعة صميده ويسالته في الحرب .
- ٢٣ - نواصي : لهم طلعة بهية ، وفي وجوههم الخير والقال الحسن .
- ٢٤ - ان صحت بجولك فزاعين : إن استغثت بهم يهبون من فورهم للنجدة والمساعدة .
- ٢٥ - قايد في البير : يقصد أن الشيخ مجلى كان قائداً في الجيش المصري الموالي لعرايى ، ومن المعروف أنه جرح في المعركة ، كما أنه كان صاحب أياله في الشام .
- ٢٦ - مشهور : مشهور .
- ٢٧ - مجوده شيخ الدباحين : يقصد أن الشيخ عبد المجيد كان كبير الفرسان والمفاوير .
- ٢٨ - مجوده ياما شاف عسر : أي أن الشيخ عبد المجيد طالما رأى الشيخ عسر يقاتل في قلب المعركة .
- ٢٩ - ثريا بين الغزايين : أي أن الشيخ عسر كان كالنجم وسط الغزاة (المحاربين) .
- ٣٠ - من حرزه ييمتر : أي أنه شديد الكرم بلا حساب .
- ٣١ - مجير : لديه منزل ومضيفة بالجبر الأبيض ، كما قام ببناء جامعين كبيرين بمآذن عالية .
- ٣٢ - الحشر لياسين : من أول سورة الحشر إلى سورة ياسين .
- ٣٣ - شقر ودهم : أنواع راقية من الخيول العربية ، كناية عن ما يمتلكه من الكثير من الخيول العربية الأصيلة .
- ٣٤ - مادمشي للحيين : لم تدم للطينين .
- ٣٥ - نار صقور : نار شديدة الحرارة .
- ٣٦ - بوك عسر : الفاروق عمر بن الخطاب .
- ٣٧ - يوم حنين : شهداء غزوة حنين .
- ٣٨ - قسيمة بعد الياس : قسمة ونصيب بعد الياس .
- ٣٩ - علم بفضوله : كالعالم بفضله يسعى لأداء الخدمات للناس .
- ٤٠ - علم بشرافه : كالعالم بشرفه يتفوق على أعدائه .

أفراح البدو

مجاريد وعلم ونصوص شعبية مطمورة

الرواة: رشدي مشهور
جندل الطحاوي
سيف نصر وهيدي
جمع وتدوين: ميرال الطحاوي

المكان

جزيرة سعود؛ وهي عبارة عن روبة رملية مستوحشة تزحف عليها المدينة ببطء؛ الفراغ، الجدران الطينية الممتدة، الفضاء المطلق حزام من الحرمة حول البيوت، والعزلة، تجعل الجوار نسباً لبطون القبيلة التي هجّت كثيراً في صحارى مصر؛ مناوئة ومثيرة للرعب فى قلوب الفلاحين، ومثيرة للمظالم. يحكى وصف مصر^(١) عن مظالم العريان الكثيرة، يعتبرهم قدر الفلاح المصرى المسكين الذى ينتهب، ويسفح دمه، يعتبرون أرض مصر عقاراً لهم، سعت كل الحكومات إلى ردعهم ولم تنجح فى ذلك؛ لأنهم احترفوا الكر والفر والهيج فى الصحارى بالخيول شديدة السرعة، تسبقها الهجن؛ لكن الصحراء لم تعد بعيدة، ولم تعد مجهولة ولم تعد المخابئ تكفى، ولم يعد هناك بد من التسليم بأن الدور السياسى قد انتهى، وأنهم تحولوا إلى رعية، بينهم وبين فلاحى مصر تراث طويل من المظالم، وبينهم وبين المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية تراث طويل من العراك والرفض والعزلة، ولم يعد بحوزتهم من نفوذ إلا نفوذ التقاليد الصارمة التى تحكمهم، والتشبث بالعادات، والحلم بسطوة ما ربما لاتجئ أبداً؛ فلم يعد لشتات العريان إلا الذوبان فى ما تمايزوا عنه وترفعوا عن الانتماء إليه، تملكوا الأرض فملكتهم، والحرية، التى كانت تجعل الأرض كلها ملكاً لهم طارت فصاروا ملكاً للأفدنة والقراريط التى استورثوها. ولم يبق إلا التشبث بالأنساب أملاً فى خيط أخير من الماضى الذى انفلت.

(١) انظر وصف مصر/ الجزء الثانى، ص ٧٦/ البقية العلمانية الفرنسية، ترجمة زهير الشايب ج ٢، ص ٧٦.

الغزلان وقنص الطيور الجارحة؛ حيث يستهوى أمراء النفط الشواهين والصقور الجارحة؛ فيخرجون في رحلات طويلة ليلتقطوا السلعة الغالية، ويبيعونها بأسعار باهظة، وينعزلون أكثر، وتصبح العادات والتقاليد والأغانى والأهاجى والحكايا والأساطير هى النقوش الأخيرة الباقية على جدار الماضى.

كف العرب

هو احتفال بالأعراس على طريقة قبائل العرب، ومنهم الهنادى (الطحاوية). يختلفون، فى ذلك، عن قبائل المشرق التى تعقد السامر والدحية، وتختلف، كذلك، أغانيهم وأسفارهم، والاختلاف فى الهيئة والتفاصيل ليس كبيراً، لكنه خلاف على أية حال.

يختارون الأيام القمرية موعداً لأعراسهم فى الفضاء وأكثره فى ساحات البيوت التى يفضلونها رملية وبلا زروع. يقف صف الكف على شكل نصف دائرة أو صف طويل، ويهتفون بالعلم؛ نغمات بمقاطع متكررة حتى تخرج الباشا أو البية أو الحجالة كما يسمونها؛ وهى امرأة، عادة، ما تكون عبدة سوداء لاحترافهن ذلك، وتطلق فوق رأسها الزغاريد والخرطوش. والنساء، عادة، فى مكان ما.. يختفين عن الأعين، يرقبون الشباب من خلف الجدران الواطلة. تمشى الحجالة مشية فيها خيلاء؛ تروح وتجي راقصة من أول الحلقة حتى آخرها، مزينة الثوب، معطرة، تخفى وجهها من تحت القناع وفى يدها عصا صغيرة، يعلو التصفيق الرتيب، وتطلق المجاريد على لسان شاعرهم أو شعرائهم الذين يتناوبون الغناء، وبين كل مقطع وآخر قد يخرج أحد الفرسان ليلعب الحجالة؛ وهو، بذلك، يحاول الاقتراب لنزع قناعها؛ تضرب على الأرض بالعصا فيتراجع الصف ويتمايل الفارس بحركات تمثيلية ويتصاعد هدير الشتيوة، المتكرر، وتتصاعد حركات الحجالة التى تضرب الفارس بعصاها، فيتماجون ذهاباً وجية بجذوعهم التى صارت جسداً واحداً يتمايل أمامها، ثم تنتهى الملاعبة، وتعود الحجالة للتمختر أمام الصف. ويتقدم شاعر جديد ليهنهن بمجرودة جديدة.

وبذلك تصبح مقاطع الرقصة علم ثم مجرودة ثم شتيوة ثم

ختمة.

يعود نسب قبائل الهنادى إلى هند بن سلام، فهم من بنى سليم؛ وهى إحدى القبائل التى خرج بعضها مع الفتح الإسلامى وغربوا إلى تونس والمغرب الأقصى، وسكنت العديد من فروعها طرابلس الغرب، كان منهم الحرابى والهنادى وأولاد على، والفوايد. وفى سنة ١٠٠٠ هـ تنازع أولاد على مع الهنادى فنزح الهنادى إلى الديار المصرية فى عهد العثمانيين، وقطنوا مديرية البحيرة. ويثير وجودهم الحدودى المنازعات فيقترح (جائان لويير) مؤرخ الحملة الفرنسية لوقف نفوذ القبيلة وتركهم لحياة الترحال: ينبغى على حكام مصر حتى يبلغوا بهم هذه الحال أن ينتزعوا منهم، عن طريق هجمات خاطفة، ماشيتهم، وبخاصة خيولهم، ذلك أنهم سيصبحون مضطرين للاستقرار وممارسة الزراعة إذا ما حرموا من وسائل الهرب السريعة وهو الذى سيحد من غاراتهم وانتهابهم^(١).

تحالف الهنادى، بعد ذلك، مع جيش إبراهيم باشا بالشام واستوطن بعضهم أرضه، كما خرجوا معه فى حملته إلى السودان. وحين كثرت منازعاتهم مع أولاد عمومتهم أقطعهم إقطاعات واسعة فى محافظة الشرقية بدلاً من مديرية البحيرة. كان آخر أدوارهم السياسية ما روى عن خيانتهم لجيش عرابى، وهو دور ينفونه بشدة، ويقيمون الحجج والبراهين على براءتهم منه، وإن كان دخول الإنجليز المباغت ومناورة جيش عرابى أمر يشى بدور ما لبعض العربان، إنهم على أية حال من أقدم القبائل العربية المغاربة، وأشهر مشايخهم هو (الطحاوى) الذى تختلف الروايات فى مقتله وقد كان من أبرع فرسانهم لذلك تسموا باسمه - رغم أن له أولاداً.

والمكان والنسب يختلطان؛ فيتسمى المكان بأسماء مشايخهم: عزبة السعدى، منشأة بشارة، جزيرة عليوة، جزيرة سعود، عزبة راغب. والمكان يتغير والأنساب شجرة تزين بها الحوائط، ولم يبق لهم إلا لقب واحد (تجار الخيول)؛ يربونها ويحفظون أنسابها ويتاجرون فيها، ثم يحترفون، أخيراً، صيد

(١) وصف مصر، ص ٣٩

بَيْنَ مَا زَوْلِكَ خَطَرَ	(١)	عَلَى إِلَهِي عَاشِقُ رَاحَتِ لَيْلٍ
خَفِيفَ عَقْلٍ كَانَ رَزِينٌ (١)		يُدُورُ يَشَاكِي لِلْجِيرَانِ (٩)
العقل دَيْبِلُ رُوفٍ عَلَيْهِ (٢)		يُرِيدُ دَوَاةَ الْمُسْتَحِيلِ
العقل دَيْبِلُ رُوفٍ عَلَيْهِ		غَلِبَ مَا جَابُو لَهُ دُويَانَ (١٠)
العقل دَيْبِلُ رُوفٍ عَلَيْهِ		إِنْ مَا غَاتَتْهُ رَاحَ قَتِيلِ
حَكِينًا عَنْ جَالِي النِّيبَانِ		وَلَوْ مَا بُوْقِرَاطُ وَ لُقْمَانَ (١١)
عُيُونُ الدَّامِي بُوجِنَحَانَ (٣)		سَقَانَا كَمَاسِ الْحُبِّ تَقِيلِ
عَلَيْهَا مَنْ عَزِ التَّفْصِيلِ		وَكَثُرَ بِأَقْبِيْتُهُ عِطْشَانَ (١٢)
إِنشَاشٌ وَسِتَاشٌ مَجَادِيلِ		إِلَى يَكْنَزُ مِنَ الْحُبِّ هَبِيلِ
ضَى جَبِينِكَ بَانَ شَعِيلِ		وَمِنْ خَشِ الْغَارِقِ غِرْقَانَ (١٣)
إِنخَاطِرُ كَمَلَهَا تَكْمِيلِ		قَرِينَا فِي حِكَايَاتِ الْوَيْلِ
عَدَلَهَا مَوْزُونَةً وَتَخِيلِ		الْحُبِّ يَقْتُلُ فِي الْفِرْسَانَ (١٤)
تَخَفِ الشَّابِبِ وَ الشُّبَّانِ (٨)		دَهْ كَانَ فَارِسُ يَرْجَحُ وَيَمِيلِ
		بِأَلْفِ وَمِئَةٍ فِي الْمِيدَانَ (١٥)
		بَحْمِيهَا مِنْ كُلِّ بَطِيلٍ بَعْدَ الْيَوْمِ
		زَهَاهُ مَا رَيْنَا قَبْلَ الْيَوْمِ (١٦)

(١)

- * الراوى : رشدى مشهور، ٤٠ سنة، جزيرة سعود.
- (١) هذا الجزء هو العلم، وهو تنعيم يتم ترديده لفترة طويلة بخفوت وهنئة.
- وين: أينما - زولك: خيالك - خطر: نراى له - رزين: عاقل وموزون، والمعنى حينما تمر المحبوبة بخاطرته يخف عقله.
- (٢) وهى الشتيوة التى يتم ترديدها بإيقاع سريع متتابع من الصف كله - العقل ديبيل: العقل ذبل ووهن - روف عليه: أى ترأف به.
- ومن (٣): (١٥) هى المجرودة وتشبه قصيدة غنائية.
- (٣) جالى النيبان: أسنانه بيضاء مجلوة - الدامى: الصقر الجارح؛ والمعنى أنه حكى عن محبوبيته ببضاء الأسنان التى تشبه عيونها عيون صقر.
- (٤) عز التفصيل: أجمل ما تم تفصيله - نقاوى: أى منتقى، الأتمان: الأتمان.
- (٥) انتاش: اثنا عشر - ستاش: ستة عشر - مجاديل: جدائل، والمعنى جدائلها كثيرة يختار فى عددها.
- (٦) ضى: ضياء - بان شعيل: ظهر مشتعلاً - بارق: برق - مزنبان: موضع للنجم من النجوم، والمعنى أن جبينها يضى كما يبرق البرق فى السماء.
- (٧) الخاطر: الخيال - كملها تكميل: أضاف لها كل صفات الكمال.
- (٨) عدلها: أى هيأتها - موزونة: أى منزنة - تخيل: تتخايل فتخف عقل الشباب وذى الشيب كذلك.
- (٩) راحت ليل: أخذت ليلال - يدور يشاكى: أى يشكيها للجيران، ويشكى ما به من لوعة.
- (١٠) دواه: دواهه - غلب: أى تعب - ما جابو له: لم يجيبوا - دويان: أدوية، والمعنى تعب من البحث عن دواء لما به.
- (١١) غاتته: أغاثته - راح قتيل: سيصبح قتيلاً - لوما بوقراط ولقمان: لولا طب أبو قراط وحكمة لقمان عليه السلام.
- (١٢) سقانا: أى سقته - كنز بأقيته: أى ظل أكثر البقية من عمره، وهو يعانى العطش بعد ذلك الكأس.
- (١٣) اللى يكنز: الذى يكثر - هبيل: أهبل - خش: دخل - الفارق: الماء الوعر.
- (١٤) قرينا: قرأنا - حكايات الويل: حكايات المحبين - يقتل: أى يفكك ويصيب فى مقتل.
- (١٥) ده كان: هذا كان - يرجح: أى يغلب دوماً - يميل: يتميل - ومية: أى مئة من الفرسان؛ أى أن الفارس قضى عليه الحب كم فتك هو بالفرسان.
- (١٦) الختمة وهى شطرتان لهما الثقافية نفسها.
- بطيل: باطل - بعد اللوم: دعوة أن يبعد عنها الله لوم الناس.
- زهاه: أى مثلها - مارينا: ما رأينا.

(٢)

بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ بِلْدَانٌ بَيْنَهُمْ	يَجِيبُ الْخَارِمَ وَالْجَافِلَ
بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ بِلْدَانٌ بَيْنَهُمْ ^(١)	وَحْنَى كَفَهُ وَالْمِنْصَارَ ^(٢)
بَعِيدَةٌ بَرْقَةٌ عَلَى الْمَرْسَالِ ^(٣)	وَأَنَا رَاكِبٌ فَوْقَ مَحْجَلٍ
بَعِيدَةٌ بَرْقَةٌ عَلَى الْمَرْسَالِ	قِفْلٌ تَوَاعَدَ الْبَيْطَارَ ^(٤)
بَعِيدَةٌ بَرْقَةٌ عَلَى الْمَرْسَالِ	وَتَوَاحَدَا الْبَيْطَارَ قِفْلٌ
عَيْنِكَ عَيْنٌ سَرِيبٌ أَرِيلَ	مَحْجَلٌ فِي يَمْنَةٍ وَيَسَارَ ^(٥)
غَرِيبٌ وَمَسْكَنُهُ الْأَوْعَارَ ^(٦)	جَمَالُكَ عَلَى الْبَابِ تَبَرَّكَ
إِلَى شَافِهِ الْقَنَاصِ جَفْلٌ	شَوَاهِينِ مَا هُنَّ جُسَارَ ^(٧)
وَنَدَّوْحٌ مَرْعُوبٌ وَمِخْتَارَ ^(٨)	طَحِيوَةٌ جَاهُمْ فَارَعُ
وُطِنِعَ مَوْلَى مِزْعُولَ	مَلَاقَاتُهُ شَيْءٌ مِتَوَاجِعَ ^(٩)
وُخَافَ مِنْ غَالِي الْأَقْدَارَ ^(١٠)	وَمَالَ عَلَيْهِمْ مِئْلَةٌ حُرُ
وُخَافَ مِنْ الْحَرِّ الْفَاتِلِ	مَعَاهُ مَا حُمِلْنَ نِصْفَ نَهَارَ ^(١١)
نَدَاوَى مِتْكَوْبَى بِحِمَارَ ^(١٢)	الْمَالِ يَسْقُمُ كُلُّ عَوِيلَ
نَدَاوَى مَا هُوَشَ سَاهِلَ	وَهُوَ بَيْنَ النَّاسَاتِ عَوَارَ ^(١٣)
مَرْبَةً فِي كَارَةِ بَزَارَ ^(١٤)	بَلَاهُ الزَّيْنُ يَعِيشُ حَقِيرَ
عَلَى مَا جَلَى مِسْتَعْجِلَ	يَضُونُ فِي رَأْيِهِ مِخْتَارَ ^(١٥)
يَجِيبُ الْخَارِمَ لِيَمَاطَارَ ^(١٦)	

(٢)

- (١) المقصود بينه وبين أحبته بلدان.
- (٢) برقّة: هي أرض برقّة - المرسال: أي من يحمل الرسائل.
- (٣) سريب أريل: غزالة برية هاربة، والأريل أروع أنواع الغزلان - الأوعار: الأماكن الوعرة، والمعنى عين المحبوبة كعين غزال أريل هارب يسكن الأماكن الوعرة البعيدة.
- (٤) القناص: من يقوم بصيد الغزلان - جفل: أي خاف ورجف من الروعة - روح: أي عاد - مرعوب: أصابه الرعب - مختار: أصابته الحيرة.
- (٥) طلع مولى: أي هرب - مزعول: لا يملك اتزاناً؛ خائف من أن يصيبه القدر، والوصف يعود على الغزال الذي رآه القناص.
- (٦) الحر: الطير الجارح - نداوى: أجود أنواع الصقور؛ وهو صقر لونه أبيض مرقش بنقط خفيفة - متكوبى: ملطخة - حمار: لون أحمر.
- (٧) ماهوش ساهل: أي ليس سهلاً - مرية: أي تم تربيتها - كارة بزار: هو مكان تربية الصقور، ويسمى من يقوم بتدريسيها بزار.
- (٨) على ما جلى: عندما تجلى في الفضاء فهو سريع متعجل - يجيب: أي يأتي - الخارم: البعيد - ليما طار: لما طار.
- (٩) حنى كفه: أي بتحنية أو خضاب كفوّه من دم الضحية التي يفتك بها - المنصار: أي منقاره، والوصف يعود على الصقر النداوى.
- (١٠) محجل: أجود أنواع الخيول وله حجل أو دائرة في معصم ساقه - قفل: أي تم تقفيل حدوده عند البيطار؛ وهو من يعتنى بالخيول ويسميه الأعراب بيطار.
- (١١) توا: حالاً - حدار: عند - محجل في يمنة ويسار: أي حباله في ساقيه اليمنى واليسرى معاً.
- (١٢) جاء المحبوبة خطاب جمالهم تبرك عند بابها، لكن هؤلاء الخطاب ليس لهم شواهد من شواهدهم؛ أي مستعد - ملاقاته: أي لقاءه - شئ متراجع: شئ صعب يسبب الوجل.
- (١٣) مال عليهم: أي مال عليهم في المضاربة بسيفه - ما حملن: لم يحملن، والمعنى أنه قاتلهم وأتى عليهم في أقل من نصف نهار.
- (١٤) المال يسقم: أي يصلح ويعدل - عويل: غير أصيل - الناسات: الناس - عوار: به عيب في عينه؛ وهو لفظ يطلق على كل فرد به عيب في نسبه أو حده.
- (١٥) يرضون: أي يرضون - الإنسان المكتمل - يرضون: يرضون - رايه: رايه.

وَمِنْ قَالَ الْكَرَّكَ يَضَارِبُ	السَّاسَ إِلْنَى مَبْنَاهَ عَوِيلٍ
وَلَا عَمْرَهُ شَقِيَّ بِهِ بَزَّارٌ (٢٥)	وَدُومَ إِنْ عَلَيَّتَهُ يَنْهَارٌ (١٧)
سَلُوقٌ وَطِيْرٌ	تَعْدَلُ فِي الْمَائِلِ وَيَمِيلُ
العقل افكاره ناوى خير (٢٦)	وَعَيْبَ الْمَائِلِ عَلَى الْحَضَارِ (١٨)
بَيْنَ يَاسِيْنٍ وَرَجَا (٣)	وَمَنْيْنٍ اِنْدَرَتْ بِالْعَرْضِيْ
خَلَيْتَ يَاعَزِيْزَ الْعَقْلِ (١)	تَقُوْلُ بِأَشَافِيْ جَيْشِهِ دَارٌ (١٩)
بَكَى الْعَيْنَ سَرِيْبَ الْغَالِي (٢)	وَمَنْيْنٍ نَفَدَتْ مِنْ عَيْنِيْ
بكى العين سريب الغالى	تَقُوْلُ فَقَدْ لِيْ نَاسٌ كِبَارٌ (٢٠)
بكى العين سريب الغالى	طَالِبٌ مِنْ رَبِّيْ الْفُوقَانِيْ
حَكَيْنَا عَنْ جَالِي النِّيْبَانِ	وَمَكَّةَ إِلْنَى جَاهَا زَارٌ (٢١)
عِيُونُ إِلْنَى فِيْهَا سَبَاقَاتٌ (٣)	إِيَّاكَ تَبَهَّتْ فِي حَالِيْ
إِلْنَى خَذَهُ لَهُ نُورِيْبَانِ	وَتَبَعْدَ عَنِّيْ هَا الْمَرَارَ (٢٢)
كَمَا بَارِقُ سَيْلِهِ فَلَاتٌ (٤)	لَوْنَ جَمِيلٍ وَخَذَ يَمِيلُ
كَمَا بَارِقُ فِي غَيْمٍ مِزَانِ	يَا شَبَّةَ تَعْجَبُ بَيْنَ أَزْهَارِ (٢٣)
شَلَعَ فُوقَ أَوْطَانٍ بَعِيدَاتٍ (٥)	وَجَاهَا الْكَرَّكَ يَضَارِبُ
إِسْمَعُ يَا قَارِيْ نَصْ إِعْلَانِ	يَعْطُبُ شُورَهُ عَلَى إِلْنَى شَارٌ (٢٤)
حِكَايَةٌ عَنْ الشَّيْ إِلْنَى فَاتٌ (٦)	

(١٧) الساس: الأساس - اللى مبناه عويل: ليس له أصل - دوم: دائماً - عليته: قمت بتعليته.

(١٨) الحضار: الحاضرين الذين لا ينصحونه.

(١٩) ومنين: من أين - اندرت: درت - العرض: الساحة أو مكان عرض الجيوش؛ ويعود على ساحة الكف أو الرقصة، والمعنى أن المحبوبة من أين التفتت في ساحة الكف تشبه باشا أمام جيوشه يستعرضها.

(٢٠) نفذت: أي نفذت ومررت - من عيني: من أمام عيني - فقد لي: فقد له - ناس كبار: أي ناس لهم مقام كبير قد فقدهم.

(٢١) الفوقاني: الذي فوق - جاها: جاءها زائراً.

(٢٢) تبهت: تغير - ها المرار: هذا المرار.

(٢٣) يصف محبوبته بأنها مثل وردة بين الناس.

(٢٤) جاها: جاءها - الكراك: طير ضعيف لا يصيد وليس له وزن في الطيور الجارحة - يضارب: يقاتل - يعطب شوره: أي أن مشورته المعطوبة غير السليمة وزرها على من أشار عليه بذلك، والوصف هنا للخاطب الذي جاء يبغى المحبوبة وهو ليس أهلاً لها واعتقد أن ماله كفيلاً له.

(٢٥) مين قال: من يقول - الكراك يضارب: هذا الصقير يصلح للصيد أو التنافس مع الصقر النداوى وهو لم يرعاه بزارة في يوم من الأيام.

(٢٦) سلوق: الكلاب التي تتدرب على القنص واسمها كلاب السلوقي، وهي من عدة البدوي في ترحاله - ناوى: أي ينوى، والمعنى أن أفكار العقل تريد الخير.

(٣)

(١) ياسين: ياسين مثنى من يأس - رجاء: رجاء - تركت: والمعنى أن العزيز ترك العقل بين ياسين ورجاء واحد.

(٢) بكى: أبكاه - سريب: رحيل وبعاد فكأنه صار سراباً.

(٣) جالى النيبان: أسنان بيضاء مجلوة - سباقات: فناع أو ما يغطى به عيون الصقر، فهي كمامة لفمه وعينييه، والمعنى أنه يتغزل في عيون المحبوبة التي تشبه عيون صقر جارج.

(٤) بيان: يظهر - بارق: برق - فلات: أي منهزم منفلت، والمعنى أن نور خد المحبوبة كما البارق الذي يأتي معه السيل الغامر.

(٥) غيم ميزان: غيم في المزن أو عنان السماء - شلع: ظهر أو برق، والمعنى أن خيال المحبوبة يظهر كما البرق يلمع في سماء وطن بعيد.

(٦) يا قارى: يا قارئ - نص: نصف - الشى: الشئ - اللى فات: مضى.

وَأَنَا شُفْتُ الْجَازِي فِي الرِّضَانِ	صَحِيْبِي مِنْى مَا يَنْخَانَ
تَهَايَا لِبَاسِ الْبِدَلَاتِ (١٦)	وَمَا نَنْسَى حُبَّهُ لَوْ مَاتَ (٧)
(٤)	وَمَا نَنْسَى حُبَّهُ لَوْ كَانَ
مَرْوِيَّةٌ بِالْعَيْنِ مَرْوِيَّةٌ مِنْ شَوْفِكَ	سَرِيبٌ غَدَاً صَعْبُ اللَّيْقَاتِ (٨)
وَعَطْشَانٌ لِي تَلَاثَشَرَ عَامَ (١)	نَقُولُ بِأَفْوَالٍ صَرِيحَاتِ (٩)
بِالْعَيْنِ مَرْوِيَّةٌ	نَوْعُ الْغِيَّةِ فِي النِّسْوَانِ
يَا لِنُضَارٍ عَلَيْهِ الْبِئْسَةُ (٢)	جَرَتْ بَيْنَ قُرُونٍ قَدِيمَاتِ (١٠)
يَا لِنُضَارٍ عَلَيْهِ الْبِئْسَةُ	سَبَبُهَا فَلَانَةٌ بِنْتُ فَلَانٍ
يَا لِنُضَارٍ عَلَيْهِ الْبِئْسَةُ	نِضَارِي بِيهَا عَشَقَانَاتِ (١١)
قَرِيتُ بِأَعْيُنِ الْجَافِي	نِيبَاتٌ وَأَنَا لَيْلِي حَيْرَانٌ
وَمِنْى مَا تَسْتَحْيِ شَى (٣)	وَحُظُّ أَفْكَارِي مُخْتَلِفَاتِ (١٢)
حَارَتْ مِنَّا شَرْقٌ وَغَرْبٌ	يَزِيدُ شَرْفُهَا عَلَى الزِّيْنَاتِ (١٣)
مِنْ الْبِرِّ عَلَيْهَا رَغْبِي (٤)	وَأَنَا عَارِفٌ يَدَى مَلْيَانٍ
أُزْرِقُ مَنْ لَوْنُ الْخَضِرَاوِي (٥)	وَنَلْحَقُ صِنْدِي بِسِيَاسَاتِ (١٤)
خَدُّهُ يَأْنَا وَدَوُّهُ السُّوقُ	مِنْ عَيْرِ الْكُلِّ نَصِيبٌ وَأَوَانٌ
جَمِيعُ التَّاجِرِ جَابِشُرِي (٦)	وَيُمْكِنُ فِي الْغَالِي قَسَمَاتِ (١٥)

- (٧) صحيبى: صاحبه - ماينخان: لا يمكن أن أخونه، والمعنى أن حبيبته أو صاحبه لا يخونه ولا ينساه ولو بالموت.
(٨) سريب: سراب - غدا: أصبح - صعب الليقات: صعب لقاءه، أى لو صار الحبيب سرايا لا ينال لقاءه.
(٩) يا أنا اللى: يا من - فكري: أفكارى، أى فى عقله ديوان من المشاعر سوف يصرح بها.
(١٠) الغية: الغواية - جرت: حدثت - قديمات: قديمة؛ أى أن الغواية من المرأة تحدث منذ قرون قديمة.
(١١) نضارى: انظارى، ببها: بها - عشقانات: عاشقة.
(١٢) حظ افكارى مختلفات: أفكاره مختلفة وماتجة من الحيرة.
(١٣) فين بيان: عندما يظهر، وهو وصف للمحبوبة التى كلما رآها أدرك أن شرفها يزيد على الزينة نفسها.
(١٤) مليان: ممتلئ - سياسات: أى سياسة ولباقة، والمعنى أنه واثق من حبها له لأنه حسن السياسة مع صيده أو محببته.
(١٥) من غير الكل: من غير مساعدة من أحد يكون النصيب - قسما: قسمة فى اللقاء.
(١٦) شفت: رأيت - الجازى: كل امرأة جميلة عند العرب جازية - الريضان: جمع روضة - تهايا: تعالى - لباس البدلات: من يلبس الملابس الحسنة، والمعنى أنه رآها فى الحلم وكأنها فى روضة تنادى عليه، تعالى أو هيا يا لباس البدلة.

(٤)

- (١) أى أن عينه قد ارتوت من رؤية الأحبة وله ثلاثة عشر عاماً عطشان.
(٢) بالنضار: ياناظرى - البئس: الناحية أو الجهة، أى توجهوا ناحيتى ياناظرى.
(٣) قريت: اقتربت - الجافى: الذى جفانى - شى: شىء.
(٤) حارت منا: حيرتنا، والضمير يعود على مهرته - رغبى: رغبته.
(٥) نبغى: نريدها - رعبوب: منحدر أو طريق - الخضراوى: هو نبات يتم به الوشم، له لون أزرق؛ والمراد هريت فى طريق داكن.
(٦) خدوه: أخذوها - ودوه: ذهبوا بها - يشرى: يشتريها.

- سَبَّ نَجْرِي وَأَنَا مَلْهُوفٌ
وَقُلْتُ لَعَلَّ يَقْسَمَ لِي (٧)
سَحَفْتُ بِكَامٍ يَاعَمٍ تَبِيعَ
بِجَالِكَ فِيهِ الْفَيْنِ جَنَى (٨)
سَأَيْتَ إِيْدِي حَالًا فِي الْجَبِيبِ
وَفِيهِ دَفَعْتُ إِلَيَّ عِنْدِي (٩)
رَأَيْتَ خِزَامَاتٍ بِاللِّيفِ
وَفَوْقَهُ صَفِيَتْ مَخَالِي (١٠)
نَحْصَدُ بِهِ بِلَادَ اللَّهِ
نُقْبِلُ عَلَى الْوَطَنِ الْغَرِبِيِّ (١١)
طَلَعُوا عَلَى اثْنَيْنِ سِبَاعَ
وَمَاحَدَنَ خَدَا بِيَدِي (١٢)
رَفِيَهُ ثَلَاثَةٌ مِنَ النِّسْوَانِ
وَفِيهِمْ وَاحِدَةٌ تَعْرِفُنِي (١٣)
وَقَالَتْ لَا لَا لَا يَأَخُ
الْغُرْبَةَ دَلْتُ بِالْغَالِي (١٤)
وَقُلْتُ لَا لَا يَأَزِينُهُ
تَبْكِي رَاحَ تَبْكِيْنِي (١٥)
- أَوَّلُ مَنْ بَادَى بِالصَّلَاةِ عَلَى الْهَادِي
عَلَى مِنْ مَقَامَةٍ يَشْتَعِلُ بِالنُّورِ (١)
أَسْمَةُ الطَّحَاوِي كَيْفَ نَقَرَ الدَاوِي
رِكَابِينَ عَلَى الْقَادِرِ إِلَيَّ مَبْرُورِ (٢)
إِلَّكُمْ شَجِيَّةٌ وَحَسٌ فِي الشَّرْقِيَّةِ
وَالْكُمُ مَمْلُوكِيَّةٌ يَتَمَهَا بِسُرُورِ (٣)
سُعُودٌ فِي الْجَزِيرَةِ لَهُ عَنَابَةٌ مَبْبِرَةٌ
حُكَامٌ لِبَيْتِهِ تَجِيهِ تَزُورِ (٤)
وَرِسْلَانٌ لَهُ مَزَايَا مَقْدَمَةٌ وَحَكَايَا
يَفْكُ اللَّوَايَا وَيَنْ حَارَ النُّورِ (٥)
سَلِيمَانُ وَيُونُسُ صَحْبَتُهُمْ لَتُونُسُ
كَرِيمٌ حَمَاهَا فِي نَهَارِ الْجُورِ (٦)
خَلِيكُمُ ضَنَاهُمْ مَأْسُكِينَ فِي سَمَاهُمْ
عَبِيبُ خُرْبِ الْمَطْرَحِ وَهُوَ مَعْمُورِ (٧)
وَمَرْكَازُ الصُّقُورِ دَوْمٌ فِيهِ صُقُورِ (٨)

(٧) جيت: جئت - لعلا: لعل.

(٨) يجالك: يأتي لك - جنى: جنبة.

(٩) وضعت يدي في جيبتي ودفعت فيه ما أملك (الفرس).

(١٠) خزامات: ما يأكل فيه الفرس ويوضع حول فمه - مخالي: جمع مخلاة والمراد أعده للفرس.

(١١) نقبل: نقبل به - الوطن الغربي: أرض الغرب، ويعتبرها العريان المغاربة أوطانهم الأصلية.

(١٢) اثنتين سباع: سبعان ويريد فارسان - ماحدن: لا أحد أخذ بيده.

(١٣) تعرفني: أي تعرفه، وهي امرأة كانت مع الراكب الذي سلبه متاعه.

(١٤) ياخ: يا أخ - دلت: خفصت من مقامه.

(١٥) راح تبكيني: أي لا تبكي على كي لا أبكي أنا معك على نفسي.

- (١) من بادى: ما تبدأ - يشتعل: يضيئ والمعنى بدئ الحديث بالصلاة على رسول الله.
(٢) الطحاوي: اسم أحد فرسان هؤلاء العريان - نقر الداوي: الدف أو الطبول - وركابين: مستعدين للحرب، والمعنى أن أخوة هذا الفارس مستعدين لمحاربة أي عدو قادر غير المحمود.
(٣) الكم: لكم - شجيرة: شأن عظيم - حس: صوت - مملكية: ملكة.
(٤) سعود: أحد الفرسان ومسمى باسمه موضع حياته وهي جزيرة سعود - تجيهِ: تأتي له، والمعنى أن سعود تأتيه الحكام لتزوره لما له من مكانة.
(٥) رسلان: أيضاً أحد فرسان العرب - يفك اللواي: الأشياء الملتوية - وين: أين - حار: تحير، والمعنى أن رسلان من حكمته أن يستطيع فك أية ضائقة يحтар فيها النور.
(٦) سليمان، يونس: فارسان - صبيتهم: يقصد مآثرهم - كريم: فارس - الجور: الظلم، والمعنى أن القبيلة محصنة بفرسانها ومآثرهم وشجعانهم.
(٧) ضناهم: أولادهم - ما سكين: متمسكين - خرب: خراب - المطرح: المكان، والمعنى أنه يوصيهم بالتمسك بمآثر هؤلاء الفرسان كي لا يخرب المكان من بعدهم.
(٨) وكر: عش - حطيته: مكان - مركز: الوتد الذي يقف عليه الصقر.

يَأْخُذُ أَخْمَرُ بِلَالِي
 دِيمَا فِي الْوَالِي قَبَالِي (٥)
 تَشْبِهَ بِبِهَا قُرُونُ غَزَالِي
 مَارِيهِ رَيْنَه فِي الصُّورَةِ (٦)
 مَا زَيْه رَيْنَا مَخْشُوبُ
 جَانَا كَلَامَه بِالْمَقْلُوبِ (٧)
 يَا نَاسَ أَنَا لَهْمَ مَخْسُوبُ
 صِفَارُ السِّنِّ كِبَارُ الصُّورَةِ (٨)
 صِفَارُ السِّنِّ مَخْسُوبُ عَلَيَا
 وَأَتَكَلَّمُ وَالْقَوْلُ شِوِيَةِ (٩)
 اسْتَعْنَى وَخَذَا عِنْدِي
 مَصُورَ أَحْسَنَهَا صُورَةِ (١٠)
 مَصُورَ زَايِدٍ فِي زِيَقِهِ
 مَسْتَعْمِلُ زَايِدٍ تَزْوِيقِهِ (١١)
 مَا زَيْه فِي الْعَقْلِ عَنِّي قِيَقِهِ
 لَوْ يَفْضُلِي كُنْتُ نِزْوَرِهِ (١٢)
 لَوْ يَفْضُلِي مَن مَحَبِّبِهِ
 نَشَقَابِهِ وَنَقِيمِ سَرِيْبِهِ (١٣)

خَلَوُ السَّيِّئَةِ بِنِعْمَ مَخْفِيَةِ
 حَمَالُ السَّوَايَا هُوَ إِلِي مَشْكُورِ (٩)
 وَاللِّي يَحْمِلُ صِحَابَةَ رَاهَنَاهُ لِلصَّابَةِ
 بَاتَ الْعَدَا مَن يَمْتَه مَقْهُورِ (١٠)
 وَكَيْفَ تَبْقَى عِصَابَةَ عَلَى الْعَدَا صَلَابَةِ
 لَا يَكْبِدُهَا عَدُوٌّ وَلَا مَأْمُورِ (١١)
 النَّاسَ الْعَوِيلَةَ بِاللِّمِ تَبْقَى عِيْلَةَ
 وَدُوسَ الْقَبَائِلَ بِالْخِلَافِ تَبُورِ (١٢)
 (٦)
 شَكَيْتُ مَا قَضَى مَشْكَايَ
 كَمَيْتُ جُرْحَ لَا وَلَافَ كَادِنِي (١)
 الْقَدْرُ يُولَفُ صُوبَ جَدِيدِ (٢)
 الْقَدْرُ يُولَفُ صُوبَ جَدِيدِ
 الْقَدْرُ يُولَفُ صُوبَ جَدِيدِ
 مَرْحَبَ يَا لِبَاسَ الْغَالِي
 يَا تَوْصِيفَ عُيُونِ الْغَالِ (٣)
 يَأْهُوُ قُرُونُ طِيَالِ مِدَالِي
 يَأْخُذُ كَمَا الْبُتُورَةِ (٤)

(٩) خلو السية: دعوا السوية - مخفية: مخفية - حمال: متحمل - السوايا: جمع سيدة، والمعنى اخفوا سيئات بعضكم عن الناس؛ فمن يحمل أذاه يشكر من الناس.
 (١٠) يحمل: يحمل - راهناه: يحتجز - للصابة: الأيام الصعبة - يمته: جهته، والمعنى أن من يحمل أصحابه يدخر مودتهم ويبيت الأعداء منه مقهورين.
 (١١) العدا: الأعداء - صلابة: قوية - لا يكبدها: لا يكيد لها.
 (١٢) العويلة: التي ليس لها أصل شريف - باللم: التجمع - تبور: تهلك.

(٦)

* الراوي الشيخ جندل الطحاوي، ٦٠ سنة.

- (١) شكيت: شكوت - مشكاي: شكوتي - كمت: كتمت - لا ولاف: الأواف والأحاب، والمعنى: أنه شكى ولم يقض أحد شكوته.
- (٢) يولف: يعمل على تأليف - صوب: أهل وعشيرة، والمعنى أنه لن يبكي على من فارقهم؛ فالقدر يولف له أحاباً جنداً في كل موضع.
- (٣) لباس: كثير لبس - توصيف: وصف - الغال: الطير، والمعنى أنه يرحب بمحبوبته التي تلبس كل غال ولها عيون مثل عيون الطيور.
- (٤) قرون: صفائف - طوال: طويلة - مدالي: متدللة - البتورة: الزجاج أو البللور الذي تزين به النساء.
- (٥) بيلالي: يتلألأ - ديمًا: دائماً - قبالي: بمواجهتي.
- (٦) ببها: بها - مازيه: ما مثله - رينه: رأينا.
- (٧) جانا: جامنا، والمعنى لم ير مثله محبوب كلامه جاء على غير ما يتوقع.
- (٨) محسوب: عامل عندهم.
- (٩) شوية: قليل.
- (١٠) استنى: انتظر - مصور: أي صورته، والمقصود هيئة صورها الله في أحسن صورة.
- (١١) زوقه: زوقه - متكمل: كامل الوصف - تزويقه: تجميل.
- (١٢) يفضالي: يكون عنده وقت فراغ، والمعنى أنه لم ير مثله عقله في أحد ولو كان هذا المحبوب يسمح له كان زاره.
- (١٣) صحبيه: أصحابه للملازمين له دائماً - نشقا به: نشقوا ونهت بهم - سرية: لمة أو فرح أو ما يشبه ذلك.

- بَقِيَ غَيْتَنَا مَحْظُورَةٌ
تَبَقِيَ غَيْتَنَا بَاً وَفَاهَا (١٤)
نَطْرَهَا مَوَالٍ عَلاَهَا
فِي أَبُو خَذَ كَمَا الْبُورَةُ (١٥)
لِي أَبْرَحَ وَصِيَّتِ بَايْنُ
دَاخِلَ مِنْ وَسْطَيْنِ جَنَائِنِ (١٦)
لَلْبِي مَا عَلَيْهِمْ هَايْنُ
يَتَكَلَّمُ بِكُلِّ أُمُورِهِ (١٧)
بَنَكَلَمُ وَالْعَقْلُ مُوَافِي
دِيمَا قَانَزَ فَوْقَ اِكْتَفَايِ (١٨)
حَالَفَ مَا يَقُولِيشَ عَوَافِي
لَزِيلَ بُوْجَمَةِ مَضْفُورَةٍ (١٩)
وَاللِّي حَازِكَ مَا يَتَمَنَّى
وَأَخْرَجَهَا وَاقِعَ فِي الْجَنَّةِ
عَالِ الْعَالِ كَتَبْتَ مِنَّا (٢٠)
(٧)
خَطَرْتُ يَادَعِي حَيَاتَهُمْ
جُرُوحَ مَنْ قَبْلَ بَرِيَانَاتِ (١)
- جَرَحَ الْعَيْنَ بَهَنَ يَتَدَاوَى
جرح العين بهن يتداوى
جرح العين بهن يتداوى (٢)
مِنْ يَوْمِ الدُّنْيَا مَا تَذْكُرُ
هِنَاكَ السَّطِيبَ وَالْعِشْفَيْنِ (٣)
هِنَاكَ إِلَيَّ فَفَقْرَهُ حَاسِرُ
هِنَاكَ إِلَيَّ عِنْدَهُ بَنَكَيْنِ (٤)
إِنْدَكَ عَلَى الْبَيْتِ الْعَامِرِ
إِلَيَّ مَا مِثْلُهُ فِي الْبَرَيْنِ (٥)
إِلَيَّ فِيهِ يَفْجُوحُ الْعَنْبَرُ
كَسَاوَى حُمُولَهُ مَنصُوضَيْنِ (٦)
وَفِيهِ الْخَادِمُ تَتَفَوَّزُ
وَفِيهِ خِيُولُهُ مَرْبُوطَيْنِ (٧)
وَفِيهِ بُنْيَةُ تُقُولُ قَمَرُ
غَزَالِ أَرِيْلَ شَابِحَ صَقْرَيْنِ (٨)
وَمِنْ يَوْمِ طَحْيُورَةٍ وَهُوَ حَاضِرُ
الْبَيْنِ إِلَيَّ يَسَاوَى الْفَيْنِ (٩)

(١٤) غيتنا: غايقتنا - محظورة: ممنوعة - أوفاهها: يتمامها.

(١٥) موال علاها: موال الرجد والمحبة.

(١٦) صيت: سمعة طيبة - باين: واضح - وسطين: وسط، والمعنى أن المحبوبة بسمعتها الطيبة رأها تخطر أمامه وسط الحقائق.

(١٧) قلبه يحدثهم في كل أمور وجده.

(١٨) موافى: موافق في الرغبة ومطالع له - ديمًا: دائماً، قانز: قافز، والمعنى أن قلبه دائماً يحدثه عنهم، وعقله يرافقه، وقلبه دائماً يثقل على كتفيه بالكلام.

(١٩) ما يقوليش: لا يقول لي - عوافى: عواف، والمقصود بها التحية والسلام - لزيل: الغزال - جمّة: قصة على جبهته - مضفورة: معقودة الصفائر.

(٢٠) حازك: أحصل عليك - كتبت: أصبحت مكتوبة منا بعد أن حاز عليك فارسنا.

(٧)

(١) خطرت: جئت على الخاطر - دعى: رسول أو فكر - حياتهم: أحييتهم - بريانات: قد برأت، والمعنى أن الأفكار حين خطرت قد أحييت جروحاً كانت قد برأت.

(٢) جروح العين بمرآهم تتداوى.

(٣) العفنين: الذين أصابهم العفن، والمعنى أن الله من يوم أن خلق الدنيا وهناك الطبيب وغيره.

(٤) حاسر: واضح - بنكين: المفرد بنك من النقود.

(٥) اندلك: ندلك - اللى: الذى، والمعنى أنه بيت المحبوبة التى يقصدها كل الخطاب.

(٦) كسا: مايكس به - حمولة: الخيم المحمولة على البعير التى كانت تنقل من مكان إلى آخر فى الترحال - منصوضين: منصوبة، والمعنى أن البيت خيماته منصوبة دائماً وعامرة.

(٧) الخادم تتفوزر: تتمايل فى كبرياء واعتزاز - خيوله: خيله.

(٨) بنية: ابنة - غزال أريـل: أنواع الغزلان - شابح: قاتل وذابح، والمعنى أن هذه البنية تلهث وراءها صقور حتى الموت.

(٩) طحيورة: أحد الفرسان المشاهير عندهم.

عَمْرَهُ شَيْبَالِ الصَّفَرِ الْحَرِّ	وَعَيْتَ مَجْلَى يَاشَاطِرُ
وَعَمْرَهُ مَا شَالَ الشَّاهِينَ ^(١٠)	إِنْ صِخْتُ يَجُولُكَ فِرَاعِينَ ^(١٨)
أَيَّامَ سُعُودٍ وَهُوَ حَاضِرُ	مَجُودَةَ شَايِلَ بَارُودَةَ
وَفِي الْعَرْكَةَ يَرْجَحُ بِالْفَيْنِ ^(١١)	وَمَجْلَى سَيِّدِ الدُّبَاحِينَ ^(١٩)
فَرَنْسَا جَاءَتْهُ تَتَشَعَّرُ	وَوَلَادَةَ خَمْسَةَ وَمَنَاصِرَ
وَمِنْ لَنْدَنْ جُوهَ نِيَّاشِينَ ^(١٢)	نَوَاصِرَ وَوَجُوهَ سَعِيدِينَ ^(٢٠)
رِسْلَانِ بُو وَجْهَ مَنُورَ	وَيَاذَ بِهَا رِضِيَتْ بِعَمَرَ
قَارِي فِي الْجَامِعِ الْأَزْهَرِ ^(١٣)	مِنْ شَانَ رِضَاةِ النَّوَالِدِينَ ^(٢١)
وَبَنَى مَنْزِلَ وَمَجْرُورَ	إِلَى عَامِلٍ مِنْ خَيْرٍ وَشَرِّ
وَجُورَ جَوَامِعِ مَفْرُونِينَ ^(١٤)	هَنَّاكَ أَعْمَالَهُ مَكْتُوبِينَ ^(٢٢)
وَرَاغِبَ طَيِّبٍ مَابِيضَ	وَتَوَرَّدَ الْحَوْضَ الْعَامَرَ
وَدِيمَا يَفْقَرَا فِي الْوَرْدَيْنِ ^(١٥)	عَرَفْنَا سَايِلَ لِلْكَرْعَيْنِ ^(٢٣)
وَيَاخُذَ خَيْلَهُ شُقْرَ وَغُرَ	الْجُودَةَ وَالْهَمَةَ مِيرَاثَ
عَرَائِسَ مَا بَيْنَ دَوَائِينَ ^(١٦)	عِلْمَ بِأَشْرَافِهِ كَايِدِ النَّاسِ ^(٢٤)
عَظِيَّتَهُ فِي الْعَامِ الْعِيسَرَ	
بَتَغْنِي وَتُفِكَ مِنَ الدِّينِ ^(١٧)	

- (١٠) الشاهين: أقل في القيمة من الصقر الحر وهو طير جارح أيضاً.
(١١) سعود: أحد الفرسان - يرجح: يغلب.
(١٢) جاته: جاءته، والمعنى أن سعود هذا كان له علاقة طيبة بفرنسا لأنه كان صديق شخصي لدليسيس، وقد أهدى له في رحلات القنص بأوردة وعدة نياشين.
(١٣) رسلان: فارس - بوجه: أبو وجه - قاري: قارئ.
(١٤) جور: اثنين.
(١٥) راغب: فارس من فرسانهم - ديم: دائماً يقرأ في الأوراد.
(١٦) ياخذ: يأخذ، والمعنى أن خيوله الشقر والفر يستعرض بهم كالعرائس.
(١٧) عطيقه: ما يعطيه من جود.
(١٨) عيت: عائلة - مجلى: اسم عائلة - يجولك: يأتون إليك.
(١٩) مجودة: يعني جودة وهو أحد فرسانهم - شايِل: حامل - مجلى: فارس.
(٢٠) ولاده: أولاده - مناصر: اسم أحدهم - سعدين: جميلة مشرقة.
(٢١) يادبها: رضيت بغضاضة - عمر: اسم أحدهم - من شان: من أجل - رضاء: رضى، والمعنى أنها رضيت بعمر هذا من أجل مرضاة والديها، والضمير يعود على هذه الفتاة التي كان يمدحها في البداية، وتقدم لها كل هؤلاء الفرسان الذين عددهم.
(٢٢) اللي: الذي.
(٢٣) الحوض العامر: أي على حوض المصطفى يوم الحشر - الكرعين: الكتفين.
(٢٤) الجودة: الجود - علم: يعني فارس عظيم كالعلم - كايِد: مسبب للكيد.

(٨)

وَفِيهَا طَارِحَ مِنَ الرِّمَانِ (٨)

وَفِي وَسْطِكَ قِمَاصَانِ حَرِيرِ

زُنُودِكَ كَيْفَ الْخِيْلَانِ (٩)

وَيَا أُمَّ كُفُوبٍ تُقُولُ صَابُونِ

تَخِيلَنَّ فِي لَبَسِ الْخِيْلَانِ (١٠)

وَأَنْتِ يَا بِنْتُ دُبْلَتَيْنِي

خَلَيْتَيْنِي كَالْعِدْمَانِ (١١)

بَدَى هَجِينٍ نَطِيبِ

نَبْطَحُ بِهِ كُلَّ الْوُدَيَانِ (١٢)

نَمْثِي بِهِ السَّنَةَ حُكُولِ

وَنَبْنِي فِي الْقَارِهِ صُؤَانَ (١٣)

نَنْهَبُ حُكُولَ الدَّمَلَجِ فِي إِيدِهِ

وَلَا حَوْلَهُ غَزْ وَعَرِيَانِ (١٤)

وَنَعِيشُ الْعِيشَاتِ هُنَيْةَ

وَنَسْكُنُ فِي جَنَّةِ رَضْوَانِ (١٥)

وَالدُّنْيَا خَى دَوْمَ تَمِيلِ

تَخْلِي رَأْسِيهَا مِنْهَا (١٦)

لَرْحَبِ يَابُودَورَ وَجُودِ

نَخِيلٍ وَطَالِقٍ فِي الْبُسْتَانِ (١)

بِالْجَمَّةِ تَرْتِيبَ عَجِيبِ

دَهَبُهَا نَقَطَ عَلَى الْقِمَاصَانِ (٢)

لَنَا الْحَاجِبُ خَطَ الْكَاتِبِ

خَطَ مَعْلَمٍ فِي الدِّيَوَانِ (٣)

عُيُودُكَ جُوزَ قَدَارِيَّاتِ

يَهُودِي صَابِغُهُنَّ بِالْوَانِ (٤)

وَلَا خَشْمَكَ بِرَشَقِ السِّيفِ

يَمَانِي ظَاهِرٍ لِلْفَرَسَانِ (٥)

بَرْقِ شِنَافِكَ نَيْنَ تَضَاوِي

دَقِّ مَعْلَمٍ فِي السُّودَانِ (٦)

وَالرَّقَبَةَ بِنِظَّةٍ وَطَوِيلَةٍ

تَخْلِينَ فِي لَبَسِ الْكِرْدَانِ (٧)

وَفِي صَدْرِكَ فَسَاقِي جَنِينَةٍ

(٨)

(١) دور: بيوت وديار - جود: كرم؛ أي هي من أصل كريم وجواد - نخيل وطالق: تشبيه لعودها.

(٢) الجمّة: قصة الشعر - ذهبها يقصد العرق الذي يسيل منها هو كالذهب.

(٣) حاجبها مخطوط بدقة خط معلم في الديوان.

(٤) جوز: اثنان - قداريات: مفرد قدرة وهو وعاء ذو فتحة مستديرة، والمعنى أن عيونها ملونة مثل قدرة وضع فيها يهودى صبغة الثياب.

(٥) خشمك: أنفك - برشق سيفاً: كحد السيف - يمانى: السيف يمانى وهو أشهر السيوف.

(٦) برق شفافك: البرق الذى تتزين به المرأة أو الحلية التى تضعها فى أنفها - نين: من أين - تضاو: أحدث ضوءاً - دق: صنعة.

(٧) تخلص: تختال وتتهادى - الكردان: حليه الصدر.

(٨) فساقى جنينة: أحواض حديقة.

(٩) زنودك: معصميك.

(١٠) الخيلان: مفرد خلخال وهو حلية الساق.

(١١) دبليتني: أصابته بالذبول - العدمان: غير القادر على الحياة.

(١٢) هجين: جمل - نبطح: نسير فى البطاح.

(١٣) حول: مدة تقارب العام - القارة: الصحراء - صوان: بيوت حجرية.

(١٤، ١٥) الدملج: الأساور التى تتحلى بها الأعرابيات - لا حولة: لا حولنا - الغز: الأعداء والمعنى أنه سيخطف المحبوبة على هجينة إلى الصحراء، يعيشون فيها ولا يحولهما عن ذلك أحد.

(١٦) خى: يا أخى - دوماً: تميل - تنقلب أوضاعها - راسيها: الصلب فيها - منها: مصاب بالإهانة.

(٩)

- خَطَرَ زُؤْلِكَ خَاسِلًا مَبْهَاهُ
قَلِيلٌ مِثْلِكَ فِي الْحَيَيْنِ (١)
إِلَى تَائِبٍ تُؤْبَةُ إِلَهُ
إِنْ شَافَكَ بِحُصْلَةٍ تَنْظِينِ (٢)
إِلَى طَالِكٍ فِي حَدِّ زَهَاهُ
حَكَمَ خَوْنِ الدُّنْيَا وَالِدِينِ (٣)
أَنْتَ غَيْرُكَ مَا يَرِيدُ مَعَاهُ
أَنْتَ غَيْرُكَ مَا يَرِيدُ حَزِينِ (٤)
أَنْتَ فِي الْجَبَلِ إِلَى رَأْيَانِهِ
خِلَافَكَ مَا فِيهِ نَسَاوِينِ (٥)
أَمْنَيْنِ لِبَسْتِ سَمَحِ سِمَاحٍ
إِلَى غَالِي يَوْمِ التَّنْمِينِ (٦)
إِلَى مِنْ صَافِيٍّ مِتْوَصَاهُ
إِلَى مُودِقَةٍ بِيَاعِينِ (٧)
أَمْنَيْنِ لِبَسْتِ سَمَحِ سِمَاحٍ
حَرِيرٍ عَلَى كُلِّ تَلَاوِينِ (٨)
- جَبِينُكَ يَشْعَلُ مِنْ ضَاوَاهُ
قَمَرٌ لَيْلِكَ عَشْرَةٌ وَاثْنَيْنِ (٩)
غُيُوبُكَ مَا إِلَهُمْ تَشْبَاهُ
تُكْوِلُ قَدَارِي مَجْلِبِينِ (١٠)
(١٠)
وَيْنَ خَطَرَ لَاوِي بِبِمَارِهِ
سَبَحَانَ الْمَوْلَى صَوَّارِهِ (١)
بَمَشِي فِي مَشْيَةٍ بِكَبَارِهِ
حَاكِمٌ مِنَ الدَّوْلَةِ الْعَلَوِيَّةِ (٢)
حَاكِمٌ مِنَ الدَّوْلَةِ الْكَبِيرَةِ
طَائِحٌ وَمَعَاهُ خَدَائِمُهُ (٣)
مَا وَالِي عَارِفٌ تَغْلُوبُهُ
لَا عَارِفٌ زَوْلُ الْغَاوِيَّةِ (٤)
مَا عَارِفٌ زَوْلُ مَلَاعَاتِهِ
بَمَشِي فِي مَشْيَةٍ بِتَبَاتِهِ (٥)

(٩)

- (١) زولك: خيالك - خايل مبهاه - في كامل بهائه وخياله - مثيلك: أمثالك.
(٢) إن شافك: إذا رأيك - تظنين: شك في نفسه وورعه.
(٣) اللي: كلمة فصيحة بمعنى الذي - حد زهاه: حد زهورته وقرته.
(٤) ريناه: رأيناه - نساوين: نساء.
(٥) امنين: من أين - سمح سماح: أشياء سمحة وجميلة - يوم التتمين: يوم ما تلمن الأشياء.
(٦) متوصاه: أي أوصى به - اللي مودقة بياعين: الذي ليس بصناعة صاغة بياعين، يعنى أنه صنع لها خصيصاً.
(٧) تلاوين: ألوان.
(٨) يشعل من ضاواة: يشعل من ضوئه وبهائه.
(٩) ما الهم: ليس لهم - تشباه: شبيهه - مجلبين: أي قدر لامة صافية مجلوة.

(١٠)

- * الراوى سيف نصر وهيدى.
(١) وين: أين - خطر: مشى - كيماره: ما تتخرم به المرأة يسمى كيمار - صوراه: أي الذي صوراه، والمعنى أينما خطر له الحبيب ولوى خرامه بدلال تذكر المولى الذي أحسن تصويره.
(٢) بكباره: بكبرياء - الدولة العلية: المقصود تركيا، والمعنى أن المحبوبة في كبريائها تشبه حاكماً أو أميراً تركياً.
(٣) خدائيمه: خدمه، وهنا استمرار تشبيه المحبوبة بالحاكم التركي في هيئته.
(٤) تكليمه: لغة كلامه - زول: شبيهه أو خيال يماثله - الغاوية: الحسناء.
(٥) ملاغاته: ملاطفته والحديث معه - بتباته: بتبات ، والمعنى أن المحبوبة في كبريائها لا يقدر أحد على الاقتراب أو الكلام معها أو ملاغاتها.

بَيْضَةٌ وَالنَّبِيَّانَ مَجَالِي	لَأَنْتِ جَبْتِ مِنْ وَصْفَاتِهِ
تَصْوَيرِكَ تَصْوَيرِ غَزَالٍ (١٣)	يَا خَزْرَةَ عَيْنِ الْكُوْهِيةِ (٦)
الشِّفَّةُ قُرْصٌ عَسَالِي	جَبْتِ مِنْهُ يَامَزِيُونَهُ
وَالرَّقَبَةُ شَيْشَةٌ مَمْلِيَّةُ (١٤)	الشِّفَّةُ وَسَوَادٌ عُيُونُهُ (٧)
وَالهَذَا أَتْنَيْنِ سَمَاحٍ نَقَايَا	مِنْ حَاذِكَ فَيَا زِيَادَ عُرُونَهُ
مِسْتَوْفِينَ بِأَحْسَنِ غَايَةِ (١٥)	لَوْ كُنْتُ بِالْفَرَسِ نَقَّيْتُ (٨)
كُتُبًا يَا قَزَازَ مَلَايَا	لَوْ كُنْتُ بِالْفَرَسِ غَنَمْتُ
مَرْدُوعَاتٍ عَلَى صِينِيَّةِ (١٦)	وَسَطِكَ خَايَلٌ فِي التَّخْزِيمَةِ (٩)
وَكُمُوبِكَ شَمْعَاتٌ مَنَارَةٌ	لِيَكُ فَوَاكِهَهُ مَا حَانَ حِينُهُ
يَضَوْنَ فِي دُكَّانٍ نَصَارَى (١٧)	كَيْفَ بِسَاتَيْنِ الشَّامِيَّةِ (١٠)
طَامِعٍ فِيهَا الْخَازِنْدَارَهُ	ضَى جَبِينِكَ بَانَ شِفِيلُهُ
يَتَفَسَّحُ فِي أَيَّامٍ فَضِيَّةِ (١٨)	خَدُّكَ وَشَنَافُكَ تَمَثِيلُهُ (١١)
يَأْمُولُ الْجَمَّةَ مَسْفِيَّةً	كَيْفَ هِلَالَ اثْنَا عَشَرَ لَيْلَةً
	اتِّلَاقِي هُوَ وَالْفَجْزِيَّةِ (١٢)

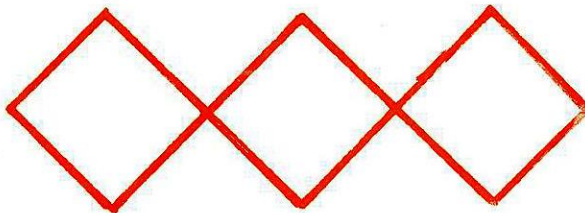
- (٦) جببت: حزنتي أو جللت. خزرة عين: حبة عين. الكوهية: السبطرة الخارجة، وهو يشبه عين المحبوبة بعين صقرة جارحة؛ وهي المثل الأعلى في جمال العين لدى البدوي.
- (٧) يا مزيونة: يازينة، والمعنى أنها أخذت، أيضاً، من هذا الحاكم التركي جمال وجهه.
- (٨) حازك: صرت في حوزته. ياعونة: ياعون لمن معك. نقية: مهرة منقاة، والمعنى أن من صرت له فهو الفائز مهما دفع من مهر.
- (٩) غنيمية: ما يغنمه الفارس من الجوارى. التخزيمة: الحزام.
- (١٠) فيك فواكه: في جسدك. ما حان حينه: ما حان أوانها كما في بساتين بلاد الشام.
- (١١) ضى: ضوء. جببنيك: جببتهك. بان: ظهر. شعيله: ضوء شعلة. شفاف: ما تنزبن به المرأة في أنفها. تمثيله: تمثيله أو مثاله.
- (١٢) اثنا عشر: اثنا عشر، ومعنى البيتين أن ضوء وجه المحبوبة وهو يضوى والشاف معلق في أنفها كأنه هلال تلاقى هو والفجر، فالشاف كالللال والوجه كالقمر وقد تلاقيا معاً.
- (١٣) بيضة: بيضاء؛ أي المحبوبة. والنبيان: أسنانها. مجالي: مجلوة. تصويرك: صورتك، والمعنى أن المحبوبة بيضاء وأسنانها بيض مجلوة مثل صورة غزال.
- (١٤) الشفة: الشفاه. قرص عسالي: قرص عسل. مملية: ممتلئة.
- (١٥) الها: لها. سماح نقايا: عيون جميلة منقاة كأحسن ما يكون.
- (١٦) كبايات: كؤوس. قزاز: زجاج. ملايات: ممتلئة. مردوعات: مصفوفات، والمعنى أن عيونها الجميلة تشبه حدقاتها، في استدارتها كؤوساً ممتلئة في وسط صينية.
- (١٧) يضيون: يشتمل ضوؤها. دكان نصارى: المقصود كنيسة أو مكان تعبد النصارى.
- (١٨) الخازنداره: الوالى التركى. يتفسح: يجعلها فسحة له. أيام فضية: أيام لاشئ فيها يشغله، والمعنى أن كموبها مثل قطع الشمع التي يرونها في الكنائس أو القصور التي ينتزه فيها الوالى التركى في أيام فضاء.

عَلَيْنَا وَالْوَجِبَ نَقْصَانًا ^(١)	أَلْكَ زَمَانٌ بِاعِينَ نَاسِيَةٍ
الْفِيَّةُ مِثْلُ بَقُولٍ وَقِيلَ	مَقَاعِدُكَ مَعَ الزَّائِنِينَ ^(١)
وَحِيلَاتٌ وَتَزْوِيقٌ لِسَانًا ^(٢)	جَتَ تَدَوْدَشَ عُمُومَ الْجَبِيلِ
مَا أَنْتَ بِمَصِيدٍ عَوِيلٍ	عُيُونُ الدَّامِي بُوجْتَحَانَ ^(٢)
وَلَأَنَّ ثُوبَةَ لِلرَّغِيَانِ ^(٣)	مَرْحَبًا خَزْرَةَ بُوَيْكُمُ بَيْلِ
أَنْتِ سَلَالَةٌ مِنْ حُرِّ لَسِيدٍ	تَعَالَى جَاءَ عَلَيْكَ أَمَانٌ ^(٣)
جِدَادٌ مَنَسَّبٌ لِلشَّجَعَانِ ^(٤)	عَذْرًا مَنَسُوبَةً وَتُخِيلِ
أَنْتِ سَلَالَةٌ مِنْ حُرِّ لَسِيدٍ	تَخَفَ الشَّايِبِ وَالشُّبَّانِ ^(٤)
جِدَادٌ مَنَسَّبٌ لِلشَّجَعَانِ ^(٥)	عَلَى الْغَاوَى رَأَحَتْ لَيْلِ
نِقُودُكَ يَوْمَ بَرَادِ الْفَيْلِ	يَدُومُ بِشَاكِي لِلْجَبِيرَانِ ^(٥)
مِنْ بَيْنِ تَلَاقَى بِالظَّلْمَانِ ^(٦)	تَفَضَّلْ مَا تَبْقَاشُ بِخِيلِ
الْخَاطِرَ كَمَلَهَا تَكْمِيلِ	أَنَا وَإِيَّاكَ الْيَوْمَ إِخْوَانُ ^(٦)
تَقِيلُ وَشَيْلَهَا الْغَرِيَانِ ^(٧)	خِيَارِكَ تَمْشِي بِالتَّغْفِيلِ
نُقُولُ كَلَامٍ وَرَأَحَتْ لَيْلِ	إِنْضَارِي تَسْحَبَ بِالْوُخْدَانِ ^(٧)
عَلَى الْغَاوَى وَأَيَّامَ زَمَانِ ^(٨)	تَفَضَّلْ مَا تَبْقَاشُ تَقِيلِ

- * الراوى الشيخ جندل الطحاروى (من مشاهير كف العرب وأحفظ الرواة).
- (١) ألك: لك - مقاعدك: جلساتك - مع الزائنين: الناس الزينة، والمعنى أن العين من كثرة البعاد نست مقاعدها وجلساتها مع الأحباب.
- (٢) جت: جاءت - تدودش: تمشى مشية فيها دلال وغية - عوم الجبل: صغيرة السن - الدامى: الطير الجارح، والمعنى أن الصبية التى ترقص فى الكف جاءت تمشى بمشية مدللة، صغيرة السن ولها عيون صغيرة جارحة لها جناحان.
- (٣) خزرة: حبة - بوكميل: يقصد الصقر وهو الذى يغطو عينيه بكمامة يسمونها كمبيل - جأى: جهتى، والمعنى أن المحبوبة يرحب بها ويناديهذا بذات العين الجارحة كأنها صقر مكتم، ويناديهما أقترى منى وعليك الأمان.
- (٤) عذرا: عذراء - منسوبة: معروفة النسب - وتخيل: تعجب خيالها - تخف: أى تذهب بعقل الشايب والشبان، والمعنى أن تلك البنية معروفة النسب تعجب كل من يراها بل يخف عقل الشباب والشايب من جمالها.
- (٥) الغاوى: الطالب المفتون - يشاكى: يشكى، والمعنى أن غاويها يظل طوال الليل يشكى وجده للجيران من شدة فتنها.
- (٦) ما تبقاش: لا تبقى أو تكون، والمعنى أنه يدعورها لتجلس معه ولا تكون بخيلة؛ فهو وهى بعد الأمان الذى وعدها به أخوان.
- (٧) خيارك: أى ما اخترت - التعميل: المشية السريعة - انضارى: عيوني - تسحب: تتسحب - الوخدان: مأخوذة بك، والمعنى أن الفتاة تمشى مسرعة وهى اختارت أن تمشى مسرعة لتتعلق عيونه بها مأخوذة مبهوتة.
- (٨) يدعورها للتفضل ثانية وألا تنقل عليه وترد دعوته ويكون واجب الضيافة ناقصاً.
- (٩) الفية: الهوى والمحبة - حيلات: جمع حيلة - تزويق: تنميق الكلام، والمعنى أنه يحبها فعلاً وليس كلاماً مزوقاً أو حيلة من حيل الشبان.
- (١٠) للى: للذى - عويل: قليلة النسب أو الأصل - ثوبة: غنيمة، والمعنى أنه يعرف قدرها؛ فليست هى من أصول عويلة أو هى امرأة غنمها للرعيان فى الحروب.
- (١١) منسب: ذو نسب، والمعنى أنه يعرف أنها من سلالة حرة من سيد لسيد، وأجداها لهم أنساب عريقة ممتدة للفوارس الشجعان.
- (١٢) براد الخيل: ساق الخيل - ملين: من أين - تلاقى بالظلمان: إثر المعركة التى صارت غباراً مظلماً، والمعنى أنه سيحارب من أجل أن يحصل عليها ويقودها غنيمة.
- (١٣) الخاطر: الفكر - تقيل: ثقيلة فى وزنها، والمعنى أنها جميلة وممتلئة وسيحملها العريان له غنيمة يوم يظفر بها.
- (١٤) نتحدث عن الأحبة حتى نتقضى الليالى.

لى الدنبا خى دؤم تَمِيل
 تَخْلَى رَاسِهَا مِنْهَا (١٥)
 لَدُنْهَا خى دؤم تَمِيل
 تَخْلَى تَاقْلَهَا مِنْهَا (١٦)
 لى بَنَدَم بِالْـدُؤْم بِمِيل
 تَقِيل حُمُوكَ عَلَى الْإِنْسَانِ (١٧)
 اللى يوصلها بفرد نصيده
 عينك عين مراعى صيده (١٨)

(١٥، ١٦) خى: يا أخى - دؤم: دائماً - تَخْلَى: تجعل - راسيها: سيدها وكبيرها، والمعنى أن الدنيا تغير أحوال الناس؛ فالسيد يصبح مهاناً.
 (١٧) اللى: الذى، والمعنى أن من يندم على ما فاته يصبح كالحمل الثقيل على الناس.
 (١٨) يوصلها: يصل بها - فرد: سلاح أو مسدس - نصيد: يصبح لنا صيداً، والمعنى أن من يحاول الاقتراب منها سيجعله صيداً فداءً لتلك المحبوبة ذات العيون التى تشبه الصقر، أو مراعى صيده وهو الطير الجارح.



تنويعات فولكلورية

على أوتار الزمان والمكان

بصور تشكيلية

(٢)

د. سلمى عبد العزيز

للإنسان الاجتماعي في حياته اليومية، وفي سلوكياته اليومية، ولم تنفصل، أيضاً، عن جذورها المتباينة بين التراث والواقع المعاصر له. وبالتالي، فإن الواقعية، في أعماله، تتجسد في التعبير عن مشاعر باطنية، تعبر، في الوقت ذاته، عن معان خارجية، وداخلية للشخص الشعبي والاجتماعية في الوقت ذاته.

هذا البعد التقني في أعمال محمود سعيد لا تكمن تفاصيله العملية فيما أنجزه هو؛ ولكن ضمن مناخات اجتماعية، وسياسية، وفنية، تمثلت، بعد ذلك، باعتبارها دوافع جيل من الفنانين برمته إلا أن «محمود سعيد»، ضمن هذا البعد التقني، له تميزه الواضح؛ أي الأسلوب، فهو خلق جمالي له مفرداته التراثية، وإن لم تكن اختياراً فولكلورياً، فهذا لم يكن في وقت اختياراً مطروحاً على ساحات تلك المناخات، إلا أن أطروحته من النصوص التشكيلية اقترنت بالموضوعات الفولكلورية بشكل ما، وجعلتنا إزاء الواقع الشعبي، والاجتماعي بأبعاده الزمانية والمكانية. وهي الأبعاد ذاتها التي لو أضيفت عليها الأبعاد الفولكلورية لأصبحت نصوصاً تحفظ لنا الرؤية الفولكلورية للموضوعات التي شكلها، جمالياً، محمود سعيد.

تبلور أعمال الفنان، منظوراً لاستلهاام الفن الشعبي، وربما سيكون هذا البعد هو الأكثر رسوخاً في أغلب أعماله، ففي هذا الجانب بالتحديد، يؤكد الفنان على إحساسه بالشخص الشعبي

استكمالاً لدراستنا السابقة في العدد ٤٧ التي أظهرت حركة من حركات الإبداع الفني، في مجال الرسومات الشعبية، والتي أظهرت في التعابير والتشكيلات الفنية صيغاً جمالية وموضوعية لم تكن مطروقة من قبل في هذا المجال. وتعود، أيضاً، أهميتها إلى أنها ارتبطت، في كثير من خصائصها الجمالية بالتصورات البيئية وبالمعتقدات والحكايات السائدة فيها، واستمراراً للدراسة ذاتها فإن هذه الجزئية تطرح آثار هذه الحركة الإبداعية الشعبية؛ باعتبارها أسلوباً يعبر عن الزمان والمكان في أعمال بعض من الفنانين التشكيليين الأكاديميين الذين تعايشوا مع هذا الأسلوب، واستلهموا من أدواته الكثير من صفاته ومن خصائصه.. وبعدها شكلوا أسلوباً متميزاً وأظهروا في أعمالهم هذه أهمية الاستلهاام من الرسومات الشعبية؛ باعتبارها معبرة عن الظواهر المكانية، وعن حركة الزمان وصيرورته.

المصور محمود سعيد.. عاشق ملئ الإحساس الاجتماعي والمعبر عنه بأشكال مختلفة..

يطغى الفكر على التكنيك، والتوترات بين الشعبية في أصولها التاريخية، والتاريخية في واقعها المتغير. وعلى هذا الصعيد، فإن المعاني التي توصل إليها الفنان محمود سعيد (١٨٨٧ / ١٩٦٤ م)، تكمن، في منح البعد الجمالي في أعماله، قيمة أولى؛ ولكن هذه القيمة لم تنفصل عن رؤيته

في واقعها الاجتماعي؛ فنراه يطرح صياغته على أهم العلاقات البنوية، للوحاته المتضمنة هذه الرؤية، فجاءت من حيث التكوين رصينة البناء تخرج عن المألوف في عصره، مكوناً ملوناً غزيراً في تعدده، يخلق علاقات حميمة بين الحجم بثقلها في المسطح العام للوحة، وبين محورها الفاعل في الموضوع. كل مساحة لونية، وكل خط منغم، ومحور في تلك البنائية سواء كان ثانوياً أو مركزياً، يبدو وكأن اللوحة بدونها لاتعبر عن إحساسه بهذه الشخص.

تتلذذ الفنان «سعيد، على يد الفنان زانيري، في مرسمه بالإسكندرية، واستمر معه ثلاث سنوات منذ عام ١٩١٥ إلا أن تأثير أساتذته استمر عليه فترة طويلة، وانعكس هذا التأثير على تقنياته، وعلى اختيار موضوعاته؛ لذلك فإن المعادلة التي واجهت الفنان، كانت معادلة صعبة في محاولة منه للاستفادة بالتقنية الغربية، وتحقيق فهم للشخصية الموضوعية المحلية، التي هي محور فكره وآماله، نفسياً وجدانياً وحسباً. ومن هنا جاءت أعماله المتضمنة لبعض مظاهر حي الأنفوشي بالإسكندرية، كلوحات بنات بحري، والفتيات على شاطئ البحر، ولوحة الشادوف، وبائع العرقسوس، وصياد الأسماك في بحري، كل ذلك يمثل مضموناً مشحوناً بالعمق المحلي، مدفوعاً بالرمزية والتحويرية الصورية. ونراها أعمالاً مقاربة، ومتداخلة زمنياً مع التأثيرات الغربية في التقنية، ونراها، في الوقت ذاته، مضموناً صادقاً في ألوانها التي اقترنت بها نحو الاجتماعية البنيوية بسحناتها، وطبقاتها المتنوعة، والمتعددة من خلال تعدد وسائله التقنية وصياغته العالية لها. وهذه الأعمال على الرغم من التأثيرات الغربية فيها إلا أن الإطار العام لها لم ينفصل انتماؤه عن المحلية والشعبية في أغلب معالجاته.

والواقع أن صور «سعيد، ليست من الصور التي تحتاج إلى شرح ودفاع؛ إذ إنها مليئة بحياة تكفي للدفاع عن نفسها، وهو، أيضاً، ما يؤكد «أحمد راسم، عندما يشير إلى أن أعمال الفنان مصرية تستمد حضورها من خمرة طمي النيل، ومن حوارى مصر.

إن جذور العودة إلى رسومات قرية سلوة الممثلة للأسلوب الفني في هذا المجال، ما تزال الطريق الموصل إلى فن محمود سعيد. هذا الطريق وإن كان لا يصب مباشرة في محطة فن «سعيد، إلا أن اهتمامه الكبير منه بهذه المواضيع، حولها إلى قوة إشعاع انطباعية من نوع ما، ومعالجة قيمة تشكيلية ترتبط، إلى حد كبير، بما تحمله الجذور الشعبية من معان انطباعية بوصفها قيمة جمالية. والاقتراب التقني من الشعبين

يعود إلى الاهتمام بالتفاصيل التشبهيّة. والتلميح والإشارة والإيحاء، إنما جاءت في صالحهما من أجل أن يأخذ التعبير الجمالي بعده الروحي، ويتصاعد معه المضمون محققاً القيمة الجمالية في اللوحات. وإن كانت مجموعة الفنانين الشعبين قد يستخدمون الخط في التعبير عن هذا الاتجاه؛ فإن «سعيد، استخدم الضوء واللون بوصفها إشارات مؤقتة وأهجة لملاحم الأشخاص خلال اللون الدافق الحيوي، الذي يعمل على ترجمة الخيال الخلاق وعلى الاستلهام من الحياة الاجتماعية جواهرها في الزمان والمكان.

المصور راغب عياد.. وجماليات التجربة الشعبية

كأساس حاذق لتجربته الفنية، فإن هذا الأساس سيشكل في واقع الحركة بعداً تشكيمياً، وامتداداً لفن مرتبط بالثقافة الشعبي، الذي يحافظ الفن المصري على جذوره الجمالية. إذا عميقاً في أعمال الفنان راغب عياد (١٨٩٢ / ١٩٨٢) فسنتكشف أنها أصبحت من خلال التعبير عن الوسط الإبداعي الشعبي، وسطاً مكمل له. وبمعنى أوسع، نكون أمام الإنجاز الفني المعبر عن المناخ الاجتماعي في شتى مجالاته بناسه وأقوامه. إنها أعمال «عياد، التي تتميز بخلق المناخ الوصفي المتمزج بالتعبير الروحي وبقيمه الخطية. إن مثل هذه الأعمال التي صاغها الفنان نصوصاً تشكيلية؛ توقظ على الدوام في ذاكرتنا الإبداع الزماني، والإبداع المكاني، أو كليهما، معاً، في أن.

ولأن طغيان الحياة الشعبية امتلاك موهبته، حتى صار له مرشداً، فقد اندفع يصور مظاهر الحياة الشعبية في مجالاتها المتعددة، في الأفراح، الأسواق، الموالد، في الغيط، في الزار.. ولم يفقه أن للخط حدوداً لا نهائية للتعبير عن الحركة، والخط من الناحية الجمالية يفيض حيوية، وتكمن فيه قوة التعبير، وينبض الموضوع بكل الحساسية والمثالية وينساب، في حركته رقيقاً، عنيفاً إلى المتلقى.

أعمال الفنان «عياد، تقع تحت مفهوم الدراسات السريعة، وأحياناً تغلب عليها المفردات التقنية فتصبح أعمالاً متكاملة. كان يرسم بدقة، ببساطة متناهية، ولا تعارض بينهما حين تريد أن تحاكي الأثر الأصلي دون أن تكون بعيداً عن ذاتك الفنية. والفنان، مع الموضوعات الشعبية، يتمتع بمهارة تحديد البؤرة المهمة في جوهر تلك الموضوعات، سواء أكانت موضوعات عن الإنسان، عن الحيوان، عن مظاهر جماعية. إن في الموضوعات تربة دافئة فيها حرارة الإنسان وسحنة سمراء، سرعان ما تحولت تلك التربة إلى قاعدة استلهام

وانطلاق للفنان «عياد»، وسرعان ما تحولت معه إلى أعمال تسجيلية، وإلى تجمع فنى يميز أسلوبه التقنى الجمالى عن رفاقه فى ذلك المناخ التشكىلى.

ومن هنا لا نرى فرقاً حين يصور الإنسان، وحين يرسم الحيوان، فكلاهما بالنسبة له موضوعان يستحقان التسجيل، دون أن يطغى التكنيك على الفكرة، ودون أن تهيم المهارة على العفوية. إنها خطوط عميقة فى إرشاداتها، وإنها من خصائص الأسلوب الشعبى فى تجربته الجمالية، التى عكست بتأثيرها على أسلوب الفنان راغب عياد منهجية التعبير، وفرضية الاختيار. فكان من المهم بالنسبة له بوصفها باحث فى هذا المجال الاجتماعى بأدواته التعبيرية والتشكيلية، أن تكون له الرؤية الذاتية فى اختيار الموضوعات، ثم فى اختيار الوسيلة المثلى للتعبير عنها فى خصوصية تشكيلية، ومن واقعها المعنوى والمادى، وذلك بهدف التوصل إلى تعبير حيوى صادق مبنى على التوحد بين الذاتية - «عياد»، والواقع المعاش له. يريد الفنان من ذلك تجسيد الواقع فى أسلوبه الفنى.

وفى اعتقادى أن إبداعات الفنانين محمود سعيد، وراغب عياد، تمت من خلال السيطرة الكاملة على الموضوعات المستلهمة التى تضمنت أبعاداً اجتماعية وليست شعبية بالمعنى المتعارف عليه الآن، وتؤكد الدراسات الفولكلورية. حيث كان هناك اعتقاد، شبه شائع بين الأوساط المثقفة فى مصر فى ذلك الوقت، بأن المشاهد التى ترتبط بالباعة الجائلين، وبالأسواق والنسوة فى أزياء بنت بحرى، أو فى أزياء بنت البلد بالملاية اللف، إلى جانب المناظر العامة التى تعكس الموالد والزار، مع الاعتقاد فى أن الأحياء الاجتماعية القديمة بأصحابها من الحرفيين والمهنيين، كلها تقع تحت مفهوم الشعبية. مما دفعهما وغيرهما إلى رسم تلك المواضيع بشغف وحب كبيرين. ومهما تعددت الصياغات فإنها تتسع، فى وهج العملية الإبداعية فى فن الرسم، فى الزمن الذى عاشه الفنانون الرواد وغيرهم، كان الشكل الفنى يناسب ويوازى الشكل الاجتماعى فى حينه. والفن إن لم يكن مرآة صدق وأصالة فهو المعنى الذى بحث فيه ذلك الجيل، ضميراً وواقعاً، ومعايشة مع الحياة فى واقعها الأصيل. فالفن والآمال كلاهما كانا يتوحدان فى التعبير عن تفاصيل البيئة المحيطة بالفنانين.

قصة عاشق الحياة الشعبية

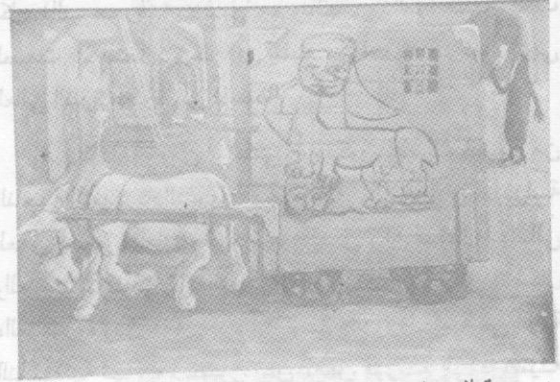
المصور حامد ندا.. ارتباط بين الماضى والحاضر للبحث عن صيغ جمالية معاصرة، ولإيجاد حوار حول الإبداعية الشعبية فى فطريتها، باعتبارها عالمية فى إنسانيتها

الفنية حرص المصور حامد ندا، ابن حى البغالة، وسوق السمك بالسيدة زينب، أعرق المناطق الاجتماعية بالقاهرة، على أن تكون حياته، فى طفولته، هى الذاكرة الفنية له فى الكبر، وهى من أسباب بحثه عن جماليات شعبية لها خصوصية التعبير، وقادرة على المواءمة بين الموضوعات الاجتماعية والحسية، وبين الموضوعات التعبيرية لتشكيل نصوص لها أبعاد الفنون الجميلة من واقع مكانى ومن منظور لازمانى، ولها إطلالتها على العالمية فى آن.

وفى إطار هذا الاتجاه، تفوق المصور حامد ندا على معاصريه، وخطا خطوات شاسعة فى الاقتراب من الأبعاد الفولكلورية، وعبر عنها بالفن الجميل. لم يتوقف «ندا» عند مرحلة الاستلهم والتوظيف من ينابيع الفن الشعبى، وإنما عاشت أفكاره عنهما مراحل تعتبر أرقى مستويات الارتباط بين ثقافته وبين روافد هذه الينابيع، فجاءت أعماله، أيضاً، أرقى مستويات الخلق الفنى؛ فكانت مفردات ثقافية بمثابة تحرى الأحداث التاريخية والميثولوجيا، وبمثابة كشف النواحي الإبداعية الشعبية لكل منهما، فى صميم الإبداع المصرى بشقيه الرسمى والشعبى. كل ذلك الاهتمام، من الفنان، لكى يستخلص منها مفردات جمالية، وعبرة اجتماعية، وخيالات أسطورية وأفكاراً تسمح لأدواته الفنية بالتعليل، والتفسير، والبناء التشكىلى. من محصلة ذلك كله، يرفض ندا أن يكون محترف فن على طريقة تقليدية، تقضى بأن يعمل الفنان فى تصوير الأشياء تصويراً يبهز الآخرين من الناحية الشكلية، أو الزخرفية، ومن خلال تفاعل التشويه مع التحريف، أو من خلال حرفية عالية، دون خلفية واعية بأهمية تلك الحرفية، وعلاقة ذلك بالموضوعات واقترابها من الحس الاجتماعى، وكان هذا مطلبه وأمل رجاء دائماً. أيضاً يرفض ندا أن تكون الأعمال مجرد طفو على سطح المعانى، وأن يظل التشكيل فى إطار مناطق الضوء والظلال، دون عناية، على سطح وأرضية اللوحة؛ فخرجت أعماله حيث الأبعاد المستوية، وحيث تتطابق العناصر بحرية، بطلاقة، متنقلة من نقطة إلى أخرى، ومن فكرة إلى هدف. مما يزيد من فاعلية جزء من جزئيات التشكيل، ويضعف جزئية أخرى، لأن الجزئيات، بوصفها عناصر تتغير مواضعها ومكانتها بتغير مراحل الفكر والفلسفة أكثر منها فى التصور المثالى للتشكيل العام، حتى لو تضمنت اللوحة كل الجزئيات، بوصفها أجساماً متعادلة أو متنافرة، فإنها تتأثر بدورها بالأجسام المحيطة بها، ولكن من الأهمية أن تكون اللوحة فى سياقها الجمالى متوازنة. هكذا عاشت أعمال «ندا»، تحقق كل ما نادى به، وأمن بأهميته، فى سيادة التفرد الفنى، والتعبير عن الريادة الفنية.



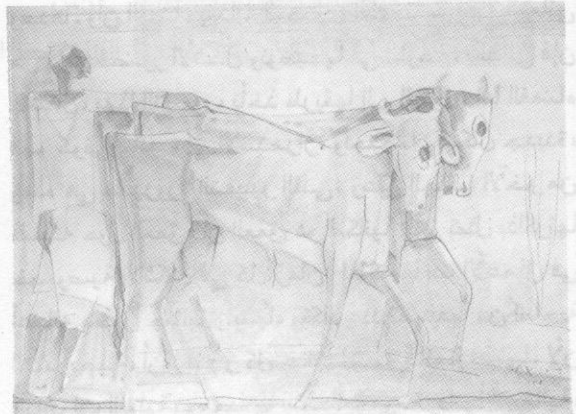
– أسرة مصرية / الفنان / حامد ندا



– عربة السيرك / الفنان / عبد الهادي الجزار



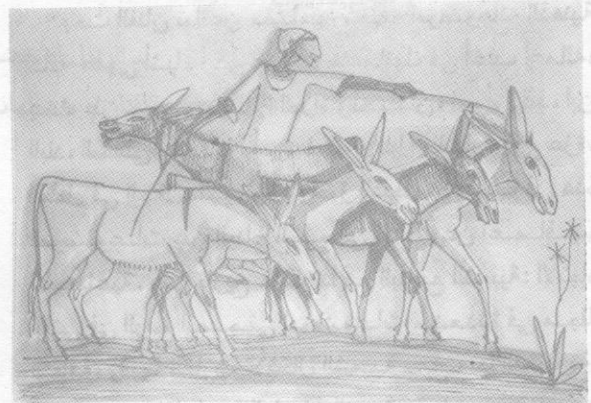
– امرأتان ريفيتان / الفنان / راغب عياد



– الفلاح والثيران / الفنان / راغب عياد



– دنيا المحبة / الفنان / عبد الهادي الجزار



– بائع الحمير في السوق / الفنان / راغب عياد



– سوق القرية / الفنان / راغب عياد



– فتاة السويس / الفنان / حامد ندا

لكل طالب معرفته، مثابراً مع طلابه، متأماً لمقلديه. يحب الصمت بلا افتعال، ويحب أن يسمع من أعماله صوتها الشجي العالى النبرة معبرة عن نفسها.

ومن البداهة، ومن المنطقى، أن تكون هذه الشخصية من الناحية التعبيرية التشكيلية مهتمة، فى المقام الأول، بدراسة العمق الحسى، المادى للوحاته. فالعمق كان المشكل الجمالى والعنصر التركيبى للوحاته، باعتبار أن تصور ندا عن الأشكال «العناصر»، ودورها فى بناء أية لوحة ضرورة حتمية فى البنية التأسيسية لها. أما تصوره عن العمق فيرجع إلى فرضيته الفلسفية عنه، متصوراً أنه فضاء كونى تعيش فيه الأشكال وحدها. وأن الفضاء بمثابة المحتوى الذى تصب فيه المعانى من وراء حضور الأشكال وتوظيفها فى اللوحة. بالتالى فإن الأشكال، بهذا التصور، تأخذ طريقها إلى الزوال، أما الفضاء فهو كونى قادر على الاستمرار، واحتضان أشكال جديدة، وهذه هى صيرورة التعبير الفنى. وعلى الجانب الآخر من فلسفته حول العمق، أن العمق هو المكانية التى تمثل بذاكرتها خصوصية الأشكال فى كل زمان. لذلك جاءت الأعماق فى أعماله محوراً جمالياً رئيسياً، وتكاد عند تصنيفها من الناحية التشريحية، أن تعتبر كل عمق لوحة قائمة بذاتها، لأن التأثيرات اللونية، ووحداتها التشكيلية، ومفرداتها الجمالية، المنتشرة فى السطح بكل دقة ورقة تؤكد هذا المعنى.

بحث الفنان ندا عن مضامين شعبية لموضوعاته الذهنية كافة، فهى أشياء ركز على استخداماتها، فى أغلب أعماله، بحث عن حسن ونعيمة، المرأة والحصان، امرأة وقط، ابن البلد، المصلى والسحلية، أسرة شعبية، الليل والنهار، فرح عزة، العمل فى الحقل، البيانولا، رموز الداخل...، بحث فى هذه الموضوعات عن المناخ الشعبى لها، وعن أعماقها الاجتماعية. ومن تاريخ حامد ندا مع الينابيع الشعبية: الاتجاه الفنى فى الرسم الصحفى لموضوعات متعددة فى مجلة الثقافة، وفيها صارت الأشكال الشعبية سمات ندا التعبيرية، ويحدث من خلالها عن الطريقة التى تجعلها تعبر عنه وعن فكره التشكيلى. وكانت وسيلته فى ذلك الفرشاة، وسن التحبير واللون الواحد بأبعاده الضوئية. فكان القط، والكرسى القش، وعروسة البحر، وحلاق الحى، ومزين القرية، واللمبة الجاز، والعين الحسودة، والكف المدافع، والطبالية، والأزقة والحوارى، الدراويش، الزاز، العروس فى ليلة دخلتها...

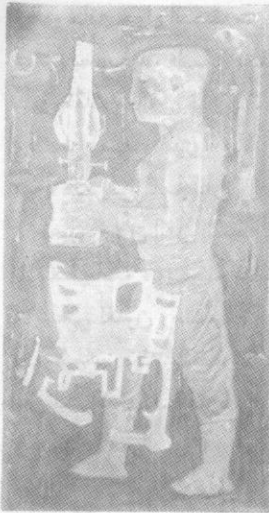
المصور ندا (١٩٢٤/١٩٩٠) عاش خياله، وأحلامه بواقع إنسانى اجتماعى، لم ينفصل يوماً عن قضايا مجتمعه،

ولا يمضى وقت طويل، حتى أصبح لفن حامد ندا الريادة فى هذا المجال، الذى عبر عن الشعبية المصرية بمنظور فولكلورى وبرية اجتماعية. ولم تخط خطواته ناحية المباشرة والهاثفات؛ بل ناحية البحث عن المقومات الجمالية الكفيلة بالتعبير عن الفولكلورية، والاجتماعية فى سياق التشكيل الفنى؛ لأن التاريخ الفنى العالمى أصبح من محصلته الإبداعية.. وأصبحت تجربته الذاتية هى الركيزة الأولى فى بناء لوحاته. واختلفت الحركة الداخلية البنائية لأية لوحة، لتسمح للهمس المصرى بملء كيان العمل الفنى، وتتكون معها قصة العشق الشعبى. كل هذا أصبح جزءاً واضحاً فى عملية توثيق خصوصية الماضى الفنى المصرى بلامحه الإفريقية والعربية، وفى عملية إعداد كشاف عن مفردات الفن الشعبى، باعتباره مادة لاتجاه وأسلوب يتداخل فى عملية التعبير عن بعد جمالى يصل بهذا كله إلى العالمية.

وقد ساعد على ذلك، إدراكه المعرفى والثقافى العالى بالتقنية الحديثة فى الفن، وارتباط ذلك بالمدارس الغربية كالتعبيرية، والسيرالية، وانعكاس هذه المحصلة على أسلوب ندا الجمالى، الذى لم ينفصل، يوماً، عن ثقافته بالتجريدية الشعبية بالتحديد، ولا عن الرؤية الجمالية والتلخيصية للفكر الشعبى.

هناك تصور عند البعض، مؤداه أن الفنان حامد ندا، مدين بالشئ الكثير للفن المصرى عامة، أو هو مدين القدر إلى المدارس العالمية، أو هو مدين لهما معاً. ربما يكون هذا واقعاً عند التعرض لأعماله بشكل عابر بالقدر ذاته للمدارس. ولكن المتعمق، والمدرک لإهمية دور إبداع ندا فى الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة، يجد أن الحقيقة، تظهر، من الناحية الموضوعية أنها تؤكد على أن فن حامد ندا مدين لكونه مبدعه، مدين لثقافته، إلى شخصيتها المستقلة بالتحديد. ذلك لأن حامد ندا وفنه، وجهان لعمله واحدة يعرف بأسلوب حامد ندا. والإشارة السابقة بموضوعيتها وحقيقة نصها، تعنى أن أعمال ندا كفيلة وحدها وبمحتواها الفكرى والجمالى.

إلى جانب ذلك، فإن الحقيقة الثابتة التى فرضتها أعمال الفنان حامد ندا باعتبارها ظلال على الآخرين من المبدعين، أنه قلما يتواجد من يعبر بكل الدقة والوضوح عن شخصية صاحبه ومبدعه، وتسميه باسمه وتكاد تصفه، كما فى حالة أعمال الفنان حامد ندا. فكانت من أهم صفات الفنان الإنسانية أنه شخصية متعمقة إلى أبعد حدودها المعرفية، متحدة مع ذاتها من ناحيتى التناول والعطاء، فكان مستمعاً جيداً، معطاء



- الرجل والمصباح
الفنان/ حامد ندا



- تأمل
الفنان/ عبد الهادي الجزار



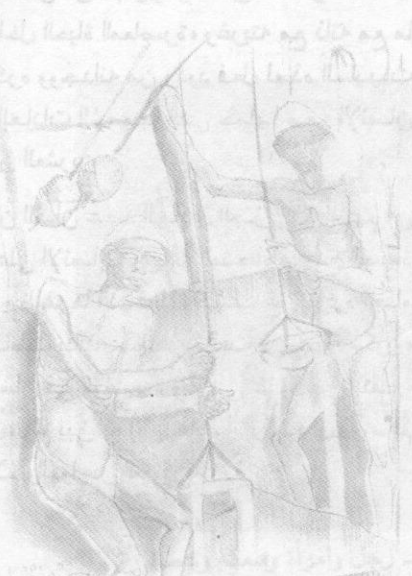
- المرأة والسمكة
الفنان/ حامد ندا



- الرجل الأخضر
الفنان/ عبد الهادي الجزار



- ابن البلد أو مصر الحديثة
الفنان/ عبد الهادي الجزار



- الشادوف
الفنان/ راغب عياد

يغسل ذنوبه فى تراب العمر
طالع على الفاضى وتحت منه بير
نصه الفوقانى جنس
مزروع فى وادى النوم
نوم الصبايا ويا وحيد القرن

ولد الجزار فى ١٩٢٥ بمدينة الإسكندرية وانتقل إلى القاهرة ليعيش فى حى السيدة زينب وهو فى عمر الـ ١٥ عاماً تقريباً. وعاش الليالى التى اعتادها الحى فى الاحتفالات بالمولد النبى، والليلة الكبيرة للسيدة زينب رضى الله عنها. إلى جانب ذلك فإن السيدة زينب باعتبارها منطقة اجتماعية محافظة على تقاليد السلوكية المتوارثة، من حيث الاعتقاد بالمووروثات الشعبية فى العلاج الشعبى، والاحتفالات والمناسبات المختلفة، من مظاهر التعامل اليومي والحياتى كالأسواق والباعة الجائلين، والنداءات ذات الوقع الخاص الملحن، والواصف للبضاعة بالتشبيهات المستعارة، وانتشار القهوة باعة الفطير، والصناعات الحرفية التقليدية، وانتشار الدراويش، وباعة العطور. وبمعنى آخر قد شكلت كل هذه العناصر عبئاً خاصاً للمنطقة، أثر بدوره على الفنان عبد الهادى الجزار، تأثيراً أضاف إليه مادة من الاستلهام لا تنضب، ولا تقف فى الجانب المعارض لفكره، إنما وجدها الجزار مادة طيبة يمارس من خلالها تطبيعاته الفنية فى موضوعات كاشفة لها، بالأسلوب النقدي التشكيلى لبعض مظاهرها الاجتماعية والسلوكية، فكان «الإنسان» محوره الأول ووسيلته المثلى ولائحة أسطوره الواقعية، بتصور اللاعقلانى مجسدة العناصر الأخرى الخيالية فى تركيبات مركبة «جزائية»، لا تعيش إلا فى لاشعوره هو بالتحديد. كانت حالة النقد بالتشكيل، تعكس من الجزار نوعاً من مظاهر التخلف، وغربة الإنسان داخل الحياة المعاصرة، وغرته مع ذاته مع ما تشكل لديه فى فكره ووجدانه من ردود فعل لهذه السلبيات الاجتماعية، والعادات الشعبية التى حملها معه الإنسان «الأسطورى» للقرن العشرين.

ومن هنا، فإن الفنان عبد الهادى الجزار قد أسهم فى اكتشاف قلقه على الإنسان، وحبه المتعاطف مع الحياة الشعبية، ومع مظاهرها الأصلية. كشف عن توتره تجاه السلبيات التى أحاطت بتلك المظاهر، وقفت فى حالة سكون، وأوقفت معها الإنسان فى موضعه، وبالتالي غاب عنه التقدم، غاب عنه العقل، ولم يبق له إلا إرهابات الخيال، وعالم الكوابيس، والأحلام والهواجس المتوترة.

وطموحاته حول البحث عن ملامس بصرية، ورموز مصرية. عاش يصيغ لنا فلسفة بصور تشكيلية تمنطق الأشياء بشكل غير مباشر، الفن حين يخاطب الآخرين مباشرة لا قيمة له، وعندما يصبح غير المباشر فى تعابيره فإنه يحرك التفكير فيه، هذه هى قيمة الفن وإحدى أهدافه: «لذلك تعلمت من الفن الشعبى؛ لأن الفن الشعبى فيلسوف ذكى ملئ بعلامات الاستفهام..»، ويختتم ندا تعاليمه النقدية بقوله «إن التقليد الاعمى لفنون ومدارس الغرب، عند بعض الفنانين جعلنا نفصل عن بيئتنا المصرية الصميمة، وبالتالي انفصلوا بأنفسهم عن التراث والحضارة والفولكلور من أمثال وحكم عايشة وجداننا آلاف السنين».

المصور عبد الهادى الجزار.. شعور وعقلانية فوق الوعى والعقلانية

دعوه يعيش فى السحر الذى أحبه.. فهو لا يريد أن يعرف الأشياء، «الجزار» فكره صاغه كلمات ونقشه وشماً، عن ترنيمة شعبية، وحفرها رسماً على سطح ورقة وهى منقوشة المعانى فى نفسه. ثم يستكمل الجزار كلماته بقوله: «فإن الحياة مع المعرفة، لا أستطيع احتمالها، لأن المعرفة شئ لا يعرف إلا فى اللاوعى؛ لأننا مضطرون إلى المعرفة الكلية، ولا نستطيع أن نفصل أنفسنا عن هذه المعرفة.. بهذه الترنيمة ردد الجزار معاني فلسفته فى الحياة، والفن، وفى التعامل مع الواقع «طوابير طوابير.. فى جنون تجربتى.. شايلىن براقعهم، فاكين ضغايهرهم.. وأشمين سواعدهم فى فجر العيد».

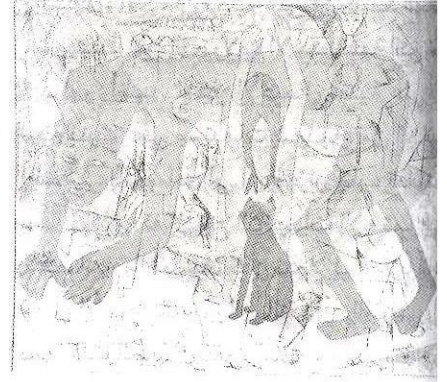
ولكن ثمة بعد تأصيلى، جعله الفنان الجزار أكثر قرباً لذاته، وهو عالم الشعبين، وعلينا بهذا الصدد، كما علينا أن نفسر أو نحلل مواقفه التحليلية للموضوعات الفنية التى وقفت فى مصاف الحزن والتشاؤم، وأحياناً إلى جانب التعبير عن عالم، قائم على المظهر الخرافى اللاعقلانى، الإنسان فيه فكرة تباين فى الصراع المتواتر بالفرح والألم، بالتشويه الفنى واللاتزان اللاموضوعى فى ربط العناصر، وإيقاع الكتلة والفراغ الإنسان محور ومحوره التعسف لصور من عالم الواقع، تمتص منها الحيوية لتتفق مع الرؤية التشاؤمية للمواقف مع ما نادى به يونج «بأن اللاشعور قائم فى أن «قوانين» اللاشعور تتكون من أساطير، وذكريات جنسية عنصرية، وأمور لا عقلية انحدرت من الحياة البدائية دون تغير وتظهر فى أوقات الشدة»:

عاشق من الجن تايه فى بحور

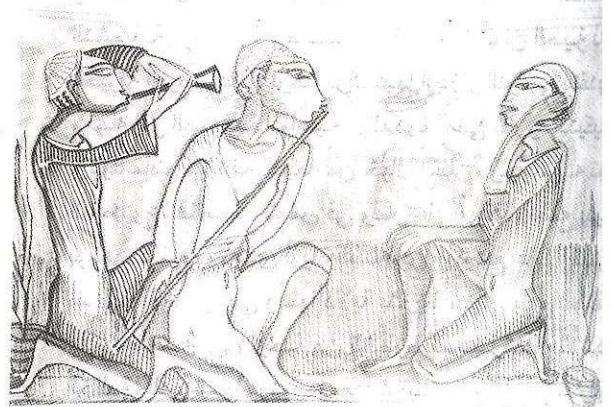
ويصن



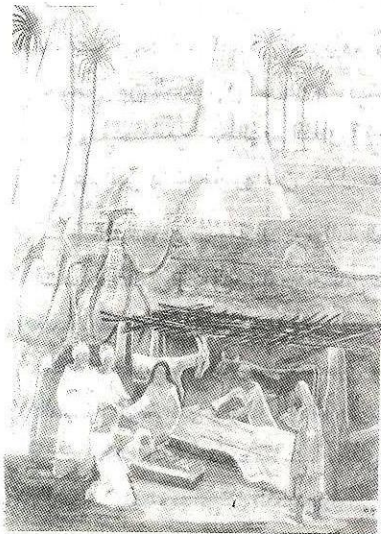
- الليل والنهار
الفنان/ حامد ندا



دعاء الليل والنهار
فنان/ عبد الهادي الجزار



- فرقة موسيقية شعبية
الفنان/ راغب عياد



- من وحى الريف
الفنان/ راغب عياد



- رجل وامرأة وسمكة وعصفورة
الفنان/ حامد ندا

ليس من السهل، الآن، أن نحكم على فن عبد الهادي الجزار في التسعينيات لأن التحولات الاجتماعية التي تمت بعد ثورة ٢٣ يوليو، أظهرت هذه الأعمال الفنية على أنها أعمال سياسية بنيت على موتيفات شعبية، من الجانبين الموضوعي والشكلي. بالإضافة إلى أن الجزار قطب المعاصرة الفنية في مصر. الذي انفعل مع التغيرات الاجتماعية، والتحولات الاقتصادية والسياسية، كان سجلاً لها مقرباً آثارها للناس، بعيداً عن الأسلوب السيربالي النقدي واللاوعي، إلى السيربالية الحاملة ذات الصلة الوثيقة بالمجتمع ومعبرة عنه.

ومن أعماله المرتبطة بالتراث الشعبي: «دنيا المحبة، الدرويش والفيلين، أبو أحمد الجبار، تأمل، العائلة، السيرك، ومن أرق لوحاته الفنية بورتريه للسيدة/ ليلي عفت، والتي أبدعها في عام ١٩٦٠، والتي جمعت خلاصة تجاربه، وعلاقتها بالموروثات الشعبية، فيها مزيج عال من اللمسات التشكيلية، ومقدرة واضحة في توزيع الألوان الحية ذات الحيوية الموضوعية، لوحة ترك فيها الجزار النواحي النقدية، واتجه إلى الصوفية الواعية، والهدوء الملئ بالرومانتيكية، والإيقاعات المختلفة النابعة من خيال الفنان، وحساسيته تجاه الموضوع. فالسيدة تجلس في وقار على أريكة، تضع يديها بوضع الحكيم، وترتدي أزياء الصوفيين، وتضع على ركبتيها مصحفاً، تضع على رأسها دلالة بشرط تنتهي باسم الجلالة. وفي الخلفية نرى لوحة من الخطوط المعبرة عن الأشكال الخطية، التي تسجل بدورها بعداً شعبياً. اللوحة في سكونها، تبدو، مع ذلك، في حالة ديناميكية، تحس معها بقوة الفكرة والأثر الأدبي حولها.

وبعد .. إن الخلاف بين الأسلوبين، أو المدرستين اللتين يمثلهما كل من المصور حامدا ندا، والمصور عبدالهادي الجزار، ليس ناشئاً عن هذا التنوع في المصدر، باعتبار أن اختلاف الأهداف بينهما، بالنسبة إلى البحث في الموروثات الشعبية، فالأول كان اهتمامه منصباً على إبراز الجواهر الأصلية، في الفن الشعبي، ثم التكيف معها في موضوعات تثير التفاؤل والبهجة وترسخ المصرية منهجاً ومكاناً في الفن العالمي، والثاني كان مبحثه وهو همه الأول النقد للظواهر الشعبية السلوكية الميثية أمامه، دون الغوص في أعماقها باعتبارها أصول ثابتة، تمثل قميماً أصلياً للفن الشعبي. وكانت التشاؤمية المصاحبة لعدد من الشبان، إبان الفترة التي سبقت ثورة يوليو ٥٢، آثارها بدورها على الفنان عبدالهادي الجزار، الذي كان حسه النقدي يدفعه إلى ناحية سياسية اجتماعية.

لوحته ذات الدرجات اللونية الطوبية والزرقاوية، وإيقاع الكتل الإنسانية، والفرغ الضيق التكتل الخطي، والحركة الساكنة الميتة، والمعروفة بلوحة «محاسيب الست». إنها لوحة تتشكل من عناصر جمالية وتبنى على نص جمالي، إلا أنها لوحة نقدية إجتماعية، هي، أيضاً، في عرف الواعين لوحة سياسية. الخلفية مظهر موضوعي شعبي، والمعالجة ترفض هذا المظهر، إنها تنقده وتهدمه. إن السلك الشائك الممتد من بداية اللوحة إلى نهايتها، امتداد أفقي أو عرضي، مروراً من يسار اللوحة، والسلك يرشق عين الثالث، ثم يمتد السلك ليكمم فم الثاني، ويخرج السلك الشائك ليعبر فم الأول، ثم يعلو إلى أعلى ليمسك طرفه فم السحلية أو الحرياية. إن اللوحة من حيث التشكيل الفني والجمال متكاملة الأطراف واعية بالتقنية الحرفية. وفي الوقت ذاته لا نستطيع أن نتغافل عن التحميلة السياسية فيها، ولا عن الرموز المركبة بها.

الرموز المركبة، وهي إحدى خصوصيات فن الجزار، نجدتها في لوحة «محاسيب الست» تبدأ من مرحلة اختيار الألوان بالتحديد، فالألوان مأساوية محددة المظهر، معبرة عن نوعية الناس الذين تملأ حياتهم تلك الخزعبلات، من رموز الوشم، ومن تضارب العناصر المادية معهم، فالإنسان الذي ملأ وجهه البياض المنفر، يعلق على يديه حزمة من الورد الخشن، يمثل الموت وزيارة القبور. والرجل الأوسطى نوعية منتشرة، حين ذاك، بما يدقه من وشم بجانب عينه اليسرى، تصور سمكة في خطها، ويرتدى في أذنه اليسرى، أيضاً، حلقة كالقرط، أو الأسر في سجن التقاليد. يمثل به الرجل المشعوذ، الهائم بلا هدى، ولا هدف، الأخضر الذي لا حائل له ولا منفعة ما. أما الرجل الذي سكن يمين اللوحة وتعلوه طاقة منقوشة بعنصر شعبي، إنما يمثل الشحاذ الباحث عن الطعام. بجانب الرمز المركب في الحرياء، والسحلية؛ فهي الجانب المهجور من الحياة. إنها لوحة صورت غرائز نوعية معينة من الناس، ودوافعهم ومطالبهم الفطرية، وكشفت أسرارهم في واقع حياتهم التي بدت مأسيتها من خلال عاداتهم.

يسلك الجزار طريقة السيربالية الموضوعية، مقرناً منهاج التحليل النفسي بالعقلية الشعبية التي تجد في السحر والخرافات مجالاً للتعبير عن نفسها، وهو يفصح بذلك عن أحد جوانب الحياة الحقيقية، كان هذا التعليق مرتبطاً بلوحته الشهيرة «المجنون الأخضر»، أو الرجل الأخضر، مثل به الجزار عالماً أو دنيا الشعبية الاجتماعية، في عالم الناس التقليديين بالسيدة زينب، عالم كل التقليديين في مصر.

ومن هذا المعنى كان الاختلاف بين القطبين الكبيرين،
فنى الحركة التشكيلية المعاصرة، كان خلاف مصدره الطرق
الفنية، والأساليب الجمالية لإبراز الموضوعات، والتقنية
الجمالية اللازمة للتعبير عنها، وعن مواقفها من تلك
الموضوعات باعتبارها مواقف من الفنان تجاهها. ويبقى لهما
الفضل فى تفويم الفن المصرى المعاصر، بما أصبغنا عليه من
الجنسية المصرية شكلاً ومضموناً. وكان الفضل وكل الفضل
يعود إلى المأثورات الشعبية، التى استخدمت بعناصرها فى
هذه الخصوصية.

المصور صبرى منصور .. وتأملات فى إبداعه القائم
على تغذية القوة التصويرية عند الإنسان.

أطل صبرى منصور فى وسط الستينيات من هذا
القرن، حاملاً أدواته الفنية فى يده يبحث عن الإنسان فى الفن،
فوجده فى الفن الشعبى، فى المكان وعبر زمانه. وجده فى
مواله:

يامليح .. يامليح يا جوهر يا فصيح

أمك الحرة وأبوك المليح

يا رجا كل الرجا

يا عظيم المرتجى

عندك الفانى الفقير

يطلب منك الرجا

وقد يكون هذا الاتجاه من الفنان صبرى منصور، بسبب
تأصل الذات الريفية فيه، ولكن من الواجب ألا نتمسك
بالنظرية الرومانسية فى هذا المعنى؛ فالفن الجميل، لكى يكون
فناً إنسانياً بحق، ينبغى أن يكون خلاقاً، مؤثراً، بتركيب
العبارات، واستخلاص المعانى، مما عشقه من موضوعات
إنسانية فى سماتها ومشاكلها، والتى انطبعت صورها فى
ذاكرته التشكيلية، ثم قام بصياغتها بعد ذلك فى صور
تشكيلية، دارت حول مبحث جمالى، وأسلوب فنى يتميز به.
لكى تكون لهذه الصور القدرة على التفاعل بينها وبين ما
يكن وراء ما فيها من موضوعات تطرح مشاكل إنسانية،
ومافيه من عناصر إيجابية، وأخرى جوهريّة، وأحياناً تكشف
معالجتها نواحي سلبية؛ هادفاً الفنان من وراء ذلك، التعبير عن
وسيلة جمالية تميزه فى فنه، تستخدم بوصفها وسيلة تسهل
للمتلقي لها إدراك ومعايشة ما فى تلك الصور التشكيلية من
معانٍ موضوعية. وعندئذ يحق لهم تخيل تلك المعانى فى
واقعها الجديد، ويحق لهم طرح تفسيرات من عندهم حول

المشكل وموضوعه. وقد يجدون، فى هذه الصور، تعليقات لم
تكن واردة، من قبل، فى أذهانهم. وهذا الدور فى عملية الخلق
الفنى، سعى إليه الفنان صبرى منصور، وطبقه فى إنتاجه
الفنى من الناحيتين المادية والنفسية.

ولكنى أعتقد أن الزاوية الأخرى التى ركن إليها الفنان
«منصور»، وتغلغل فى أدوات الإبداع عنده، تمثلت فى
اهتمامه بدراسة الشخصية المصرية. وكان هذا الاتجاه منصباً
إلى حد كبير فى دراسته للإنسان والعمارة. وهما محوران
تتركزا فى ركيزة من ركائز العمل الفنى عند الفنان، وهما
الثقافة الشعبية والمكان البيئى؛ باعتبار أن كلا منهما فى مجال
تفسير الشخصية، يعتبر مجالاً خصباً لتفسير الزمان، وما
يحملة من طبائع وسمات عنهما، وهما فى الواقع يمثلان،
أيضاً، التاريخ المادى لهما. والفنان منصور، عند هذه المرحلة،
استخلص النتيجة المهمة بضرورتهما باعتبارهما مطلباً منهجياً،
فى معالجة فكرة الشخصية المصرية فى الإبداع المصرى.
وهذا كان مطلب الفنان وهدفه المحدد، بل دوره الذى كرس
فنه له، ووضح فى أعماله المبكرة عندما تصور الشخصية
المصرية على مساحة شخصية إنتاجه.

أعمال الفنان «منصور» - حقيقة - فى كل تركيباتها
تتطوى على هذا البعد الذى يتصل بالشخصية المصرية،
وجانب آخر يرتبط بسمة الحزن، وجانب ثالث يرتبط
بالمأثورات الأدبية والغنائية الحزينة، التى هى سمة غالبية
على مواريلنا الشعبية، وقد يطغى أحدهما على الآخر فى
لوحة من لوحاته، بحسب الموضوع المعالج فيها، وحسب
الحالة التحليلية للفنان كلما عمد إلى التعبير عن نفسه،
وإلى تشكيل ظاهرة توحى بالذات المبدعة لها. ومن هنا
نخرج إلى حقيقة؛ تؤدى بنا إلى أن الفنان «منصور»،
اعتبر أن الإنسان يمثل الثقافة، بكل ما فيها من تأثيرات
أدبية وفنون، وسمات وطباع. كما أنه اعتبر العمارة تمثل
المكان والبيئة، وهما الإطار الجغرافى فى ركنى الشخصية
المصرية. ويأتى، بعد ذلك، البحث عن الأسلوب الفنى،
لتتبع تلك الركائز لاستخلاص ملامح الشجن العاطفى فى
الثقافة، وكشف السلوكيات الخاصة بالعادات والتقاليد
والعمل، والمتحدة مع أساسات العمارة البيئية، التى شكلت
لها دعائم متينة من حيث استخدام الموروث الشعبى
بشكل فاعل فى تصور البناء، وبالتالي فى حياة الإنسان.
وهذا الطابع الخاص لملامح الفنان صبرى منصور
الموضوعية تبرز تميزاً فى كل لوحة تبعاً لمستويات
الفكرة، وتبعاً لكيفية توظيف المفردات التشكيلية المصاحبة

لها. وهذه الموضوعية، بثقلها الفني، هي التي ميزت فن صبرى منصور عن أعمال جيله. فالفنان كان يضع، في الاعتبار دائماً، أن التراكيب التشكيلية ليست مجرد تكوين عناصر، أو مجرد تحقيق مهارة تقنية، بل إن الأساس التركيبى للعمل الفني يتمثل في مجموعة العلاقات بين الموضوعية، والشكلية، حتى ولو كانت على حساب المهارة الذاتية للفنان.

ومن الملاحظ أن الفنان منصور، تمثلت عنده هذه التراكيب الفنية في مستويين واضحين، تتجمع الأولى في أسلوبها العميق على أساس التفرد الفني والخصوصية الموضوعية، وتتجمع الثانية في شكلها المعنوي على مستوى المحلية، والشخصية المصرية. وكلا المستويين يتفاعلا بحيث يؤثر الثانى على الأول ويؤكدده، في تصور تشكيلي جمالي لموضوعات إنسانية تتوالد بعددها ميكانيكية العمل وديناميته.

ومعنى تفرد الأسلوب الفني، هو المقدرة التعبيرية في صياغة نص تشكيلي من مفردات واقعية. ويعنى أكثر من ذلك القدرة على استخلاص معان من وراء مدلولاتها المباشرة، وتصور هذه المعانى بمعان عميقة عمقاً طافياً فوق اللاوعى، وكأنها إشكالية لا يمكن أن تحل بأدوات الفنان، وفنان معين بالتحديد. وهذا الفنان هو صبرى منصور، والذي يؤكد على ذلك هذا الموال:

غزالة بدلال، بتبكى حبها المايل

اكنها أصيلة، ياخسارة الزمان مايل

والمايل ميال، الله يتغل المايل

أنا أعمل إيه لابوها شاف المال وودعها

جت تضرب الرمل، فاكده الرمل ينفعها

اتخبل ودعها، ولقت بختها مايل

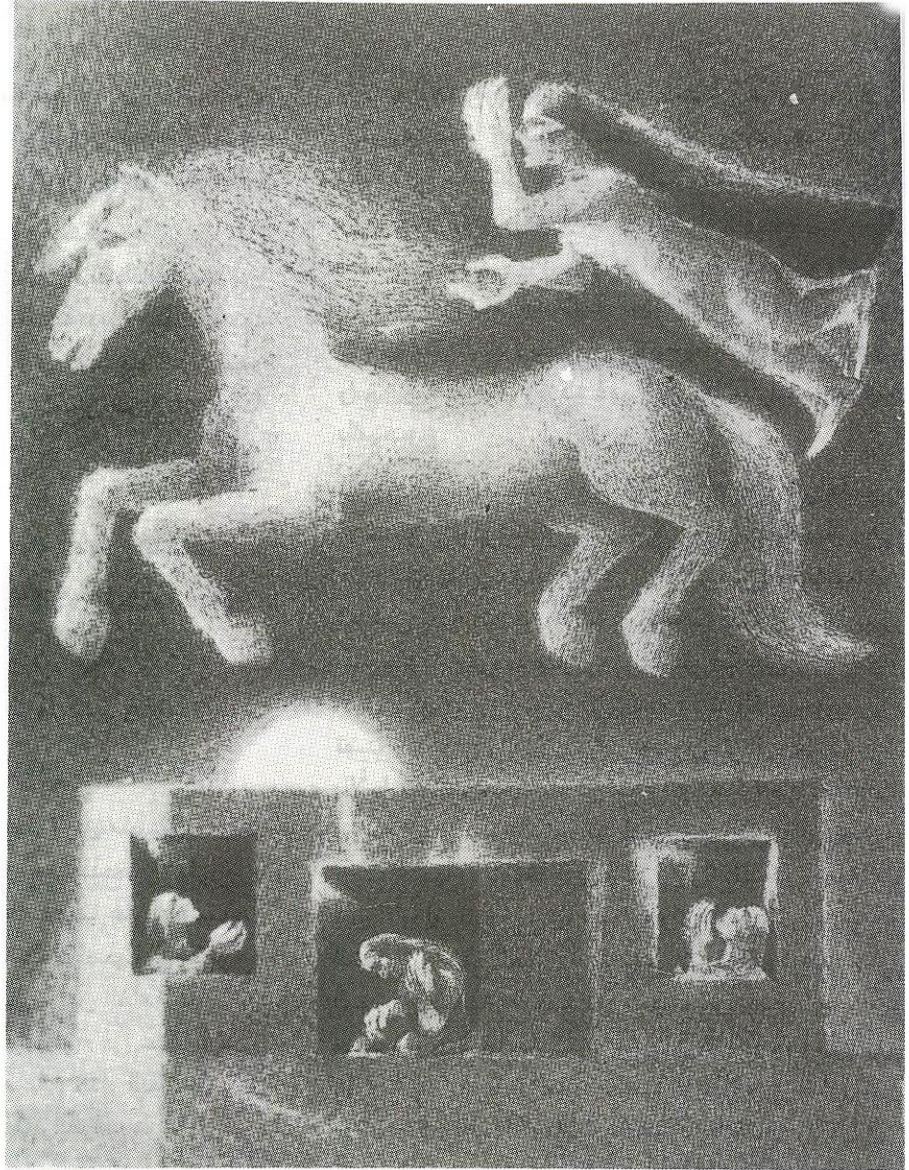
في لوحة «رؤية ريفية»، مثلت الحساء الريفية الفتاة التى تنتظر فارس أحلامها؛ ليحررها من قيود الأسرة، متخيلة في أحلامها جواداً أبيض ينطوى معناه على الفارس المغوار، الذى يصل إلى القرية في بداية فجر جديد. ويظل البيت قابلاً في مكانه يحده الحزن والسكون، وترمز إليه مجموعة النسوة، بنسوة ما هن بنسوة وإنما أنماط تبدلت فيهم تكرارية الأفعال، ونمطية المعيشة فى أدائهن لهذه الحركات الزمنية الآلية. لوحة رسمت بالحبر الشينى، تميل ناحية الهندسة وتماسك الكتلة،

والبناء على مستويين كل منهما كاد يتعامل مع الآخر في الإحساس المعنوي لهما. يبتعد الفنان عن التفاصيل الدقيقة، ويستعيز عنها بالتشكيل الكتلى والملامس الواضحة وبالإضاءة والظلال.

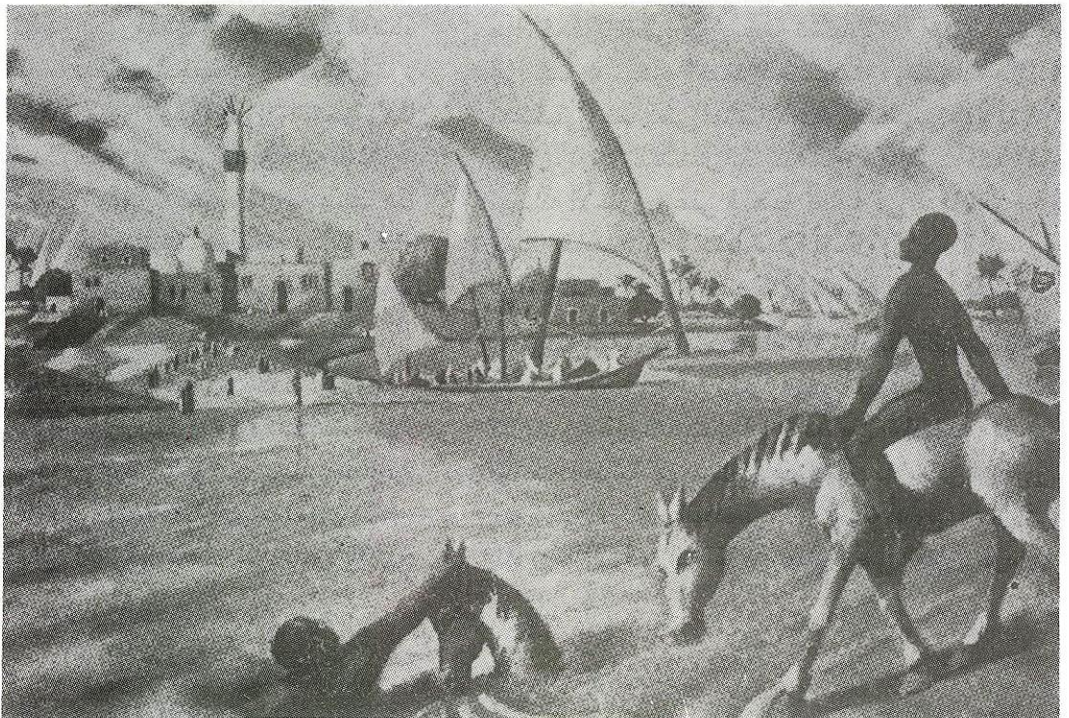
والشئ الجميل فى هذه اللوحة، أن بها عبارات تكاد تقرؤها من النصوص الشعبية لحكايات عن المرأة والفارس، والمرأة والرجل. وفى الوقت نفسه تجد تلك المعانى فى لوحته «آدم وحواء». إن هذا الموضوع الذى تناوله الفنان، سبق وأن تمت معالجته فى الفنون المسيحية المختلفة وفى عصورها المتنوعة فى أوروبا، والموجودة آثارها فى الكنائس المنتشرة بها. وقد تم التعبير الفني بعدة طرق، وبعدة وسائل مختلفة. فى مصر بالتحديد رسم هذا الموضوع فى أيقونات، وعلى جدران بعض الكنائس، والمقابر المسيحية الأولى. ومن أبرز تلك الأعمال ما هو موجود فى منطقتى الوادى الجديد، والنوبة فى جنوبها.

يطبق الفنان «منصور»، فى هذه اللوحة، السمات الشعبية فى التعبير والتشكيل فى الفن الشعبى، ويستخدم، أيضاً، مفردات بنائية هندسية متطابقة إلى حد المغالاة فى توزيع العناصر بشكل متمائل فى الحجم، وفى توزيع الألوان، وفى تقدير للحركة بين العناصر بعضها ببعض، والاعتماد على العلاقة بين الثبات، ولحظة توقع الحدث بدلاً عن الحركة المفروضة. إلى جانب هذا نجد أن الشجرة، بتحويرها الخاص، تفصل اللوحة نصفين، وإن كان وعى الفنان بأهمية ارتباط العناصر كافة بشكل عضوى بالفعل وتطوره، جعله يعد الأفرع العليا بامتداد اللوحة كلها، لتعود وتوحيدها داخل إطار الفكرة. بالإضافة إلى الأرضية ذات الطبيعة اللونية الصافية تنتشر؛ لتغلف العناصر، وتذيبها فى توليفة تشكيلية متميزة. وهو هنا، الفنان، يحاول أن يركز مفهوم ذاتية الأسلوب فى التركيب الجمالى ذاته بطريقة خاصة فى تأليف جمل تشكيلية، مع ربطها بما هو موروث حول هذه القصة. تبقى للشخص تصور الخاص من الفنان، وهذا التصور هو التصور البدائى ذاته للشخص، هو أيضاً البناء المثالى عند الشعبين لفكرة الإنسان الخيالى. الذى تصوره، أيضاً، الفنان منصور، عندما رسم الملاكين بلونهما الأبيض، ويشكلان بأجنحتها حنايا فوق رأسى آدم وحواء. إن التماثل فى أداء الملاكين يؤكد أن الفكرة المستهدفة، واحدة ويبدو أن الفنان أدرك عدم كفاية الحركة فى اللوحة، فاستدرك ذلك بالتمثيل بالحية فجعلها تتلوى

- رؤية ريفية
المصور صبرى منصور



- حمام الخيل بالقرب من رشيد
للمصور محمود سعيد



واسترجاع ما فيها من صور حصدها فى طفولته وشعوره الصادق عنها وخياله اليقظ حولها وعكس هذا كله فى عملية البناء التشكيلى، وتأليف العبارات الحسية حولها. ولا نستطيع، بدورنا، أن نتمسك باتجاه الفنان ناحية المدرسة السيربالية؛ لأن الفنان، هنا، يعكس أفكاره بانطباعية تحمل السلاسة العذبة فى الأداء الفنى. وهى الانطباعية التى لا يمكن أن نخرج منها بالتحديد، فهى واضحة ملموسة، وتؤكد فهم الفنان للأسلوب، وعلاقته بالموضوع.

قريب .. الفكر الذى عاش مع الفنان صبرى منصور من بديع التجديد فتكون مادته هى لغته التشكيلية، وهى أدواته التى يدون بها، وتسائر رؤاه الجمالية المتجددة، فتكون لغة فنه فى ألوانه المختلفة أداة توصيل بين مستحدثاته فى التصوير، والتراث الشعبى لغة الحياة الاجتماعية. إن العملية الإبداعية، عند الفنان «منصور»، تبدأ بالفكر، ثم التنقيب فى الموروثات، ثم التعبير بالأسلوب الذى يحقق له تواصلاً، وتتحدد، من ثم، دائرة بحثه الجمالى. والنظر إلى لوحته، والتى أطلق عليها «بيت المحبة»، يجعلنا نرى الفنان يترك للشجرة مسافات بين الأوراق تتنفس منها الهواء، وترتبط بينها وبين العالم الخارجى. هذه الظلال الكثيفة التى تلقى بثقلها على البيت وتحتويه، البيت الذى يحتضن بدوره المحبين، ويرفرف حولهما ملاكان يباركان هذه المحبة. ويأتى، هنا، اللون، وهو من العائلة نفسها للزرقاء، وإن كان أكثر من سابقتها رونقاً ومليئاً بالضياء والتفتح، والميل إلى عائلة الأخضر أكثر. وبالطبع أن الفنان يستخدم اللون، هنا، كمفرد لفظى فى صيغة تشكيلية، له امتداد مجاله إلى خارج حدود الجملة المصاغة، واتصاله بالبناء التشكيلى؛ مما يعنى اهتمام الفنان بالمعانى الواردة فى العمل. ترتكز العناصر الحجمية، فى اللوحة كما فى لوحاته الأخرى، على قاعدة صلبة فى أسفل اللوحة. وهذه القاعدة تزداد مساحتها أو تقل برؤيته الهندسية الشاملة للبناء الفنى بوصفه كلاً وبوصفه وحدة متكاملة.

ويبدو تحليل مدلول «عمارة» فى أعمال الفنان صبرى منصور، يحتاج إلى وقفة، وإلى تبريرات متداخلة. فالعمارة، وإن كانت إطاراً مادياً من الطبيعة، تصف الأشكال البنائية فى المكان؛ فهى، أيضاً، يمكن أن تكون إشارة إلى الاختيار الهندسى الذى فضله أسلوب الفنان فى بناء أعماله. ولكن الحقيقة أن عمارته هى العمارة الرمزية

ملتصقة بجزع الشجرة وكأنها نحت بازر، وتكاد تكون هى الحركة الملموسة الوحيدة فى اللوحة، إذا لم ندرك الحركة الحثيثة المتبادلة فى حوار الكفوف بين آدم وحواء.

إن طريقة الرسم للفنان صبرى منصور، هى طريقة التعبير عن كلمات، أو طريقة اختيار الألفاظ التى يتم من خلالها تكوين فكرة عقلانية لها صيغة أدبية، القصد منها الإيضاح والتأثير. ذلك، بالضبط، هو الأسلوب الذى نهجه الفنان، الأسلوب الأدبى الرفيع وإن كان طريقه فى هذا أدواته التشكيلية فى الرسم، ليصبح إنتاجه نصاً تشكيلياً فيه تفكير، وتصوير، وتعبير.

غريب بكى وناح وقال .. ميتا الدموع تنشاف

ويرق قلب القريب، من ألم الدلال انشاف

الراجل الجد فى الغربة يصون عرضه

تبقى مشيته جد، ولا حدش يهون عرضه

والحى برضه على طول الزمان ينشاف

فى لوحة «الزيارة» للفنان صبرى منصور، نجد الإطار المعمارى، بصاحب العين منذ اللحظة الأولى من وقوع البصر عليها، وانتهاء بالتعرف على عناصرها الإنسانية والبنائية، إلى جانب خصائصها التشكيلية. الفنان يؤلف لنا نغمة شديدة التباين، بين الغامق والفاتح، يعكس بها التباين بين الداخل والخارج فى عالم البيت الواحد. إن هذه الطاقات المرشقة على جدار البيت ما هى إلا عواكس بشرية للبشر جميعهم. الغراب هو الفائز فى هذا العالم الساكن الحزين، الكتلة متماسكة شديدة التفاعل، العناصر البنائية تلتصق بدورها بجدار البيت الكل، الفضاء مختصر تنفذ منه متنفسات شحيحات، الأشجار تفرد فروعها، وكأنها شعور لا هواء يحركها. إن استخدام هذا التماسك البنائى للوحة، يراد أن تتدفق منه العبارة الأدبى، وأن تخلق، فى الوقت نفسه، من أسباب هذا التماسك، وإن بدت فى ترديد نغمة بعينها فى حركة للنسوة المطللة بالطاقات، حتى تبعث على فكرة ما وراء الزيارة.

أما من الناحية الجمالية للوحة، فتعتمد على وجود التناسق العام فى العناصر، وعلى وجود التناسب بينها وبين اللون المتحرك فى أبعاده المختلفة. وعلى مطابقة الصورة للمعنى الباطنى والملاءمة بينهما؛ حتى تكون الأولى المعنى الجمالى للثانية؛ وتعتمد على ذاكرة الفنان،

مع صهيل الفرسة الجامحة وجذوع النخيل التي تعلو قامتها إلى مستوى البيوت. يعود اللون إلى هدوء الليل الصافي في ليلة صيفية حارة، يشرق فيها ضياء نابعة من قمر، وكأنه قمرية في جدار الصمت. التكوين له صوت، بل أصوات متداخلة، صاخبة، ولكننا على الرغم من ذلك لا نسمعها، ولا نفهمها. إنها من عالم آخر، عالم الصمت المتناهي عميق القرار والجانب.

يقول الموال الساهر الحزين:

يا خسارة ع الحلو لما يميل لعويل

يغدر عليه الزمن .. ويخدم عند كل ندل عويل

واتميل ظروفو وتحوجه لعويل

ابن الأصول ادفن .. وابن الهفية ارتفع

بعد ماكان تحت أصبح فوؤ وارفع

سكن سرا يا ما سكنها سن الجدود وارفع

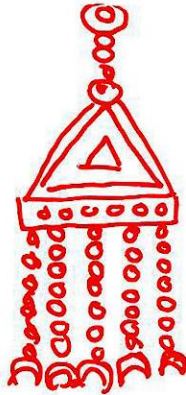
بس الندل مهما ارتفع واطى وأصله عويل.

إن أعمال الفنان صبرى منصور إن كانت تترجم الحزن في سماته المصرية فإنها، أيضاً، بمثابة مواويل شعبية، تطيب لمستمعها في ليلة سامر على المصطبة، مع الشاعر ربابته ومزماره. إنها رؤية فولكلورية مزجت بين المراحل التاريخية للحركة التشكيلية المصرية المعاصرة. كما اعتبرت بخصائصها الموضوعية والجمالية، نقطة البدء لمرحلة ما بعد القطبين الكبيرين، ندا والجزار. لبدا فن صبرى منصور مرحلة جديدة من الإبداع الفنى، الذى يتخذ من الموروثات الشعبية قاعدة له، حتى تتحقق للفنون الجميلة خصائصها المكانية ودورها الزمنى فى مصرية خالصة.

المخلقة من تصور الفنان لها، وهى المكان الذى يمثل احتضان الإنسان فيه، العمارة التى تمثل دورة الحياة كلها. العمارة الأسطورية والواقعية، والرمزية، هى الرؤية على مساحة فضائية أسر الإنسان فيها. وربما تكون هى النفس البشرية وحدودها، وحيزها النفسى، والفكرى، والطموح، والأمانى. قد يبد تحديد مدلول (الصفة) قد أخذ شكلاً موارياً فى هذه المعالجة التشكيلية؛ ربما لأن الفنان لم يرد لنا أن نغوص معه فى أفكاره التى عايشها داخل جدران هذه العمارة، والتى تحمل تفسيره لها.

هذه السياقات التى أوردها الفنان صبرى منصور، فى لوحاته، عن العمارة بموضوعات مختلفة تمثل، بدقة ذكرياته عن طفولته فى الريف. تمثل بدقة مفهومه الشعبى للعلاقة بين الجمال فى تصويره، وفى تصور الشعبين له. وهو مفهوم يسقط من اعتباره عفوية التعبير على أساس من أهمية ثقافته، ودورها المعرفى فى، اختياراته لمفردات التشكيل الصانع فى النهاية بعداً جمالياً، إنما الاتصال الاستلهاى بينه، وبين الموروثات الشعبية ضرورة تحكمها الأسباب التى أوردها فى بداية التعريف بفن الفنان صبرى منصور. وإنما تركيب العناصر هو الذى يعطى لكل تصور أهميته فى السياق الفنى. والياق الفنى عند صبرى منصور يبدأ من منطلق الفهم الاستدلالى «للعمار» بحيث لا يمكن وجود هيكل البناء التشكيلى للتعبير عن الفكرة إلا من خلاله.

إذا كانت عمارة الفنان صبرى منصور؛ هى التى تعطى المدلول فإن لوحته، والتى أطلق عليها الاسم «الليل الريفى»، والتى أنتجها عام ١٩٩٥، تبرهن، أيضاً، على أن عمارته تعطى الشكل التركيبى للمعنى الباطنى للوحة. بحيث يكون هناك تفاعل بين مجموعة البيوت المتراسة فوق بعضها، وكأنها قبور ريفية، يسكنها الصمت المتداخل





جولة الفنون الشعبية



الثقافة المادية حوار مع أ.د. أسعد ندير

حاوره: حسن سرور

يتردد اسم «أسعد نديم» في أوساط الورش التي تعمل بالحرف اليدوية، بالاعتزاز نفسه، الذي يتردد به اسمه في الأوساط الأكاديمية التي تعنى بعلوم الإناسة (العلوم التي تهتم بالوضع الإنساني)، بين الورش المنتشرة في الجمالية والدرب الأحمر ومعهد المشربية بالدقى، وأكاديمية الفنون بالهرم، والجامعة الأمريكية، يتحرك مطمئناً ومهتماً بموضوع علمه، باعتباره قائداً يعرف معركته بالضبط. تضبط عليه ساعتك في قاعة الدرس، أوفى مناقشة علمية، أوفى اجتماع لجنة... إذا كنت تنتظره. وفي مكتبه «بمعهد المشربية لتنمية فن بلادنا، يتحاور مع الأساطات والعمال والفنيين بالدقة نفسها التي يتحدث بها في شئون العلم مع أهل الاختصاص.

نبدأ معه، أول ما نبدأ، مع أوراق تكوينه، ثم ننتقل إلى تصورات ومفاهيمه حول «الثقافة التقليدية»، باعتباره مصطلحاً مركزياً في مشروعه العلمي وما يرتبط به من تصورات نظرية ومنهجية، وأخيراً معه في تجارب «الفولكلور التطبيقي»، من مشروعات قام عليها: مشروع معهد المشربية، إلى إدارته لمشروع توثيق وترميم بيت السحيمي، وأفكاره حول إشكالية «الترميم»، باعتبارها قضية رئيسية من قضايا الثقافة التقليدية؛ حيث تندرج ضمن موضوعة التطبيق.

عملت، فور تخرجي، بالتدريس لطلاب التوجيهية في صعيد مصر، تحديداً، في مدارس أبو قرقاص، وإسنا، وملوي لمدة عام ونصف. أحببت هذه المهنة، ولكنني كنت أحلم أن أحضر إلى القاهرة. قوبل الحلم بالاستحالة؛ فتركنت التدريس. استحالة أخرى، أمام حلم مواصلة الدراسة الأكاديمية: نقول اللوائح الجامعية: الحاصل على الليسانس بتقدير مقبول لا

يقول الأستاذ الدكتور أسعد نديم: أنا لا أعرف الحديث عن أسعد نديم، كل ما في الأمر، هناك أكثر من ورقة عمل في حياتي تتأسس على الحلم والدرس، وأحياناً المصادفة. تبدأ هذه الأوراق، بالضرورة، من حصولى على درجة الليسانس، قسم الاجتماع، في جامعة القاهرة عام ١٩٥٣، بتقدير مقبول.

يستطيع تسجيل الماجستير أو استكمال دراسات عليا بالجامعة. ما الباب لتجاوز هذه اللوائح...؟ الطريق المفتوح هو أن أذهب إلى المعاهد العليا والاجتهاد فيها. لم أذهب إلى دراسة علم النفس أو الفلسفة أو الاجتماع، وهى العلوم التى درست فى مرحلة الليسانس، اتجهت إلى معهد البحوث والدراسات الإفريقية، كان هذا فى أوائل الستينيات، وبعد فترة من العمل فى مجالات متعددة، متنوعة؛ عمل غير منتظم، وأعمال غير منتظمة (ليس بينها رابط) عملت بالترجمة فى كثير من المكاتب، وشاركت فى الأفلام التسجيلية مع أخى المرحوم سعد نديم والذى قام بسلسلة أفلام تسجيلية بعنوان «فن بلادنا»، فى النصف الأول من عام ١٩٦٠، استعداداً لافتتاح التلفزيون المصرى فى يوليو ١٩٦٠. بدأت العمل معه، باعتبارى مساعداً فى جمع المادة العلمية، ماذا كان يقصد بـ «فن بلادنا»، هى فنون خان الخليلي، قال لى: أنت متخصص فى العلوم الاجتماعية، تعالى ساعدنى فى جمع المادة العلمية. بدأنا الاتصال بالورش، وبالفنانين التقليديين المشتغلين بالفنون التقليدية. جمعنا المادة التى وصلت إلى مادة عشرين فيلماً. نفذ من هذا المشروع عشرة أفلام فقط. هذه التجربة أدخلتني عالم الفولكلور، فتحت عيني على الفولكلور، وأهمية الفولكلور باعتباره دراسة علمية. شاركت أخى فى المساعدة فى الإنتاج والإخراج والمونتاج وكل عمليات صناعة الأفلام العشرة. لم أتأثر كثيراً بأية عملية من هذه العمليات، ولكننى شعرت بحاجتى إلى العودة إلى الميدان لدراسة هذه المواد، ضرورة دراستها بتعمق. وهذا ما حدث، فعلاً، فى دراسة الدكتوراه. بين ورقة الأفلام التسجيلية وورقة الدكتوراه فترة طويلة وأوراق كثيرة وعمل لايتوقف أبداً... عملت فى الجامعة الأمريكية فى نوفمبر ١٩٦١، مساعد باحث، فى مشروع كبير حول دراسة «النوبة» دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية. وفى الوقت نفسه، كنت طالباً فى معهد الدراسات الإفريقية. ذهبت وهدفى أن أندرب على العمل الميدانى، مثلاً ستة أشهر فى الميدان ضمن فريق العمل، أتعلم العمل الميدانى؛ فعلى الرغم من تخرجى فى قسم الاجتماع لم أتعلمه؛ لأنه لم يكن للعمل الميدانى نصيب فى دراستنا فى ذلك الوقت، وأعتقد أن العمل الميدانى فى أقسام الاجتماع أصبح جزءاً مهماً الآن... فكرت أن أذهب إلى النوبة مع الجامعة الأمريكية، وأتكفل بمصروفاتى كلها، هذه المدة؛ من أجل اكتساب خبرات العمل الميدانى، أملاً فى الفهم، ولأجهز نفسى للمستقبل، عندما أقوم بعمل رسالة الدبلوم بمعهد الدراسات الإفريقية، قد أسافر إلى أية بلد إفريقى، وأقوم بعمل دراسة بمفردى. هكذا تصورت

عندما ذهبت إلى الجامعة الأمريكية، قلت: أتكفل بمصروفاتى أثناء العمل الميدانى «بالنوبة» قيل لى: «تدفع إيه.. أنت ستأخذ مرتباً». تمكنت من عمل رسالة دبلوم معهد الدراسات الإفريقية عن النوبة، وموضوعها: «المجموعة العربية فى وسط النوبة قرية المالكي» دراسة أنثروبولوجية... كيف تم ذلك؟ كان عميد المعهد، فى ذلك الوقت، الأستاذ الدكتور عز الدين فريد، أقدم اسمه، أولاً، قبل رواية تحديد موضوع الدبلوم؛ لكونه أحد المهتمين الكبار بالموسيقى الكلاسيك، وتقوم العلاقة بينه وبين الطلاب على أسس من الاحترام المتبادل والصداقة رغم تفاوت العمر. كان ممنوعاً أن تقدم دراسة عن مصر فى معهد الدراسات الإفريقية وكنت أحلم بـ «النوبة» كموضوع. أنت تدرس إفريقيا، حقيقى مصر جزء من إفريقى، لكن إذا أردت أن تدرس أى موضوع فى مصر، ادرسه خارج المعهد. قلت للدكتور عز الدين فريد: إذا عملت أية دراسة عن إفريقيا، ستكون دراسة مكتبية؛ لأننى لا يمكننى السفر لعمل دراسة ميدانية لعدم وجود تمويل. إذا عملت عن «النوبة» سوف أقوم بعمل دراسة ميدانية نظراً لعملى فى مشروع بحوث الجامعة الأمريكية. مارأيك؟ اقتنع بالأمر تماماً. وقال: «كل زملائك ببشتغلوا دراسات مكتبية، لا أحد سافر خارج مصر لعمل دراسة ميدانية فى إفريقيا فى ذاك الوقت. عملت الدراسة وقبلت وحصلت على الدبلوم بتقدير جيد جداً، واستمر عملى بالجامعة الأمريكية. جاءت فرصة منحة الدكتوراه من مؤسسة فورد، فى ذلك الوقت كنت أشارك فى مشروع تنظيم الأسرة ضمن فريق «مركز البحوث الاجتماعية» بالجامعة الأمريكية، كنت أقوم بمهام ترتبط بالكمبيوتر، وتصنيف البيانات بالكمبيوتر.

عندما جاءت المنحة قال لى المدير المساعد للمركز تسافر إلى شيكاغو وتقوم بدراسة استخدام الكمبيوتر فى مشروعات تنظيم الأسرة. قلت له: لا أحب دراسة هذا الموضوع، أحب أن أدرس «الفولكلور» وبخاصة فى جامعة أنديانا. اندهش قائلاً: أنت تقوم بعمل متميز، متفرد فى مشروعات تنظيم الأسرة، قلت له: هذا عملى كموظف، إنما الدكتوراه شئ آخر. ازدادت دهشة الرجل: أنت تعمل منذ خمس سنوات فى المشروع وبعد ذلك تقول أدرس فولكلور؟! ولماذا أنديانا؟

قلت له: هذا المعهد معهد متميز فى الدراسات الفولكلورية على مستوى النطاق العالمى وبخاصة الفنون التقليدية وبالتحديد الفنون والحرف والعمارة التقليدية التى أرغب فى دراستها.

أيدتني د. ليلى شكرى الحمامصي مديرة المركز والتي تعرفني عبر العمل، فقد عملت معها سنوات وسنوات. سافرت وقمت على الدراسة النظرية، وبعد الامتحان التحضيري الذي يؤهلك لعمل الرسالة، نجحت. عرضت أفلام «فن بلادنا، العشرة» والتي أدهشت أساتذتي هناك. بعد ذلك تساءلت: لو أقمت في أمريكا من أجل الرسالة، سوف تكون عن الهنود الحمر أو الزنوج، لا بد لي أن أعمل عملاً يخصني، لا بد أن أعود إلى مصر، وأعمل الرسالة عن مصر، رجعت، بعد تحديد مشروع الرسالة والموافقة عليها. اختبار نظرية السيبرنطيقا - نظرية من نظريات الكمبيوتر - في فنون خان الخليلي.

أساس الفكرة كيف تتم الإفادة من نظريات الكمبيوتر في مجال الحرف والفنون التقليدية، وهل يمكن للنظريات التي تفسر الكمبيوتر أن تقدم تفسيرات في هذا المجال، الحرف والفنون التقليدية، قمت بالدراسة الميدانية في مصر لمدة عامين، ثم رجعت إلى أمريكا وتفرغت لمدة عام في المكتبة وكتبت الرسالة في عام. هذه المنحة أفادتني؛ ففي أثناء عمل الدراسة الميدانية كنت أتناقش رأتبي كاملاً، وأيضاً حصلت على منحة لتفريغ الشرائط والتصوير. في أثناء فترة العمل الميداني، كانت لي سكرتارية، وكنت أترك الشرائط تفرغ وتطبع على الآلة الكاتبة وحصلت، أيضاً، على منحة للتدريب في أرشيف الموسيقى التقليدية في جامعة أنديانا. هذا الأرشيف أعلى مستوى على النطاق العالمي في مجال الاختصاص. على العموم كانت ظروفى في مرحلة الدكتوراه تدفعنى إلى الإنجاز على كل المستويات.

التصورات

دخلت موضوع الفولكلور، ودراسة الفولكلور مع أفلام سعد نديم التسجيلية، ومن قبل في بيتنا: صينية نحاس، كرسى إسكندراني، صالون أرابيسك. أشياء عادية، لم أكن أهتم. لكن سؤالاً تردد في ذهني، أثناء جمع المادة لأفلام «فن بلادنا، في خان الخليلي... لماذا هذه الورش تعمل للسوق السياحي وللسائحين ولا تعمل لنا نحن المصريين. بالرغم من أن هذه الحرف والفنون تكشف طابعنا القومي؟! لماذا وهى أشياءنا وجميلة؟! لماذا لا أهتم بدراستها بعيداً عن الجمع السهل والتعرف البسيط - ثلاثة أيام - لكل فيلم؟! لماذا نطلق عليها فنون خان الخليلي؟! كيف نحافظ عليها؟!... هذه التساؤلات دفعتني إلى ميدان الثقافة المادية التقليدية.

الثقافة المادية بأى معنى، هنا، لا بد من ذكر بعض المبادئ الأولية:

الثقافة بشكل عام، شئ مكتسب، الإنسان يتعلم الثقافة؛ لأنه يعيش في مجتمع معين، الثقافة يختص بها البشر، لا نستطيع أن نقول: إن الثقافة في كل المملكة الحيوانية وجودها يتوقف على القدرة على التفكير. والتفكير خاص بالإنسان.

الثقافة نمط متكامل من المعارف والمعتقدات، وأوجه السلوك، وكيف ينتج الإنسان الأدوات، وكيف يستخدمها، والمؤسسات الموجودة في المجتمع، ونسق القيم الأخلاقية، والطقوس، والاحتفالات، والفنون، والحرف.... كل هذا يمثل، مع بعضه، نمطاً متكاملًا، هو ما نطلق عليه مصطلح «الثقافة». أشياء معنوية تخص هذا النمط المتكامل وأخرى مادية، الأشياء المادية: مسألة الإنتاج واستخدام الأدوات والفنون والتقنيات، كل هذه أجزاء من الثقافة، نطلق عليها مصطلح «الثقافة المادية»: الأشياء الملموسة والتي نراها. ولا نستطيع أن نعزل - في أية ثقافة - المعتقدات عن الجوانب المادية، ولا الجوانب المادية عن الأدب الشفاهي. الكل مترابط، وإنما التقسيم بغرض البحث العلمى والدرس فقط. وهنا يتردد: هناك ميادين مختلفة لدراسة الفولكلور. على فكرة، أنا لا أستعمل كلمة - مصطلح - فولكلور كثيراً. أنا أفضل، باستمرار، مصطلح «الثقافة التقليدية». لماذا؟ لأننى أرى أن كلمة «فولكلور» ترتبط بأجزاء من الثقافة، أجزاء معينة. يقول أحدهم: الفولكلور يعنى الحوادث، وآخر: الفولكلور يعنى الأزياء الشعبية، وثالث: الفولكلور هو المواويل والأغاني...

وأرى أيضاً: إن دراسة الثقافة عملية «كلية». الثقافة بوصفها كلاً. لماذا الذين يدرسون الفولكلور يقولون بمصطلح «الثقافة التقليدية»؟ فى تقديرى إننا نعيش ثقافتين فى آن: الثقافة التى نتوارثها عن طريق الحياة فى مجتمع معين: من الأسرة، من الأسطى إذا كنت صبيًا فى ورشة، ثقافة تقليدية مع ثقافة أخرى نأخذها، بشكل منظم، فى المدارس وعن طريق الإعلام الرسمى. أستعمل «الثقافة التقليدية» باعتبارها مصطلحاً، بعيداً، عن كلمة «شعبى»، التى أخذت طابعاً سياسياً، فى بعض الأوقات، بوصفها مضاداً لكلمة «أرستقراطية»، وأحياناً هذا التعبير يستخدم للدلالة على نظرة تحقيرية بمعنى «شعبى» تعبير مرتبط بالجهل.

«الثقافة التقليدية» تدرس، أيضاً، فى مجال الأنثروبولوجى؟! ما الفرق؟ الأنثروبولوجى يدرس جماعة منعزلة، عالم قائم بذاته: قبيلة، جزيرة منعزلة، دارس الفولكلور يدرس المجتمع الحديث؛ حيث توجد الثقافتين الشعبية والرسمية جنباً إلى جنب.

إذن عندما نذهب - بوصفك باحثاً - إلى جزيرة أو قبيلة في إفريقيا، أنت تدرس ثقافة واحدة. أما، الثقافة التقليدية، هنا، تعنى أمرين: ما الثقافة؟ ما التقليدى؟ ومن الذى اعتبره تقليدياً فى المجتمع محل الدراسة؟

هذه النقطة ترتبط ارتباطاً شديداً بتاريخ المجتمع الذى يدرس. دارس الفولكلور فى أوروبا وأمريكا الشمالية ماذا يدرس؟ يدرس الأشياء المتعلقة بمجتمع ما قبل الثورة الصناعية، لو اقتصر أمره على ذلك يكون باحثاً فى علم التاريخ، دارس الفولكلور يدرس الأشياء المصرة على البقاء إلى يومنا هذا رغم أنها تنتمى إلى ذلك الوقت، إذن، هنا ثلاثة معايير:

أولاً: يهتم الفولكلورى بالجانب «التقليدى» للثقافة.

ثانياً: يحدد بداية الانتقال من المجتمع التقليدى إلى المجتمع الحديث.

ثالثاً: الإبداع الجديد الذى يسير وفق المعيارين السابقين.

بناءً على ذلك، لو أخذنا مقياس الثورة الصناعية، لا نستطيع تحديد التقليدى والحديث عند دراسة الفولكلور المصرى. هنا يلزم أن نتحدث عن مصر بشكل عام، ما الذى حدث فى تاريخها فى نهاية القرن الثامن عشر، وبداية القرن التاسع عشر؟ جاءت إليها الحملة الفرنسية (١٧٩٨ - ١٨٠١)، هذه علامة فى التاريخ المصرى. شئ آخر حدث فى أوائل القرن التاسع عشر، استيلاء «محمد على» على الحكم ومشروعه فى بناء الدولة الحديثة. إذن المجتمع الحديث بدأ فى مصر مع بداية القرن التاسع عشر، بالطبع، حدث ذلك ببطء شديد لم يحدث فى يوم وليلة؛ فنحن عندما نقول الثورة الصناعية، هل الثورة الصناعية حدثت بين يوم وليلة؟ إن عملية التحديث، عملية مستمرة إلى يومنا هذا. ونقول: إن الثقافة التقليدية فى مصر هى، ما كان شائعاً حتى نهاية القرن الثامن عشر؛ أى شئ مصر على البقاء وكان سائداً حتى نهاية القرن الثامن عشر.

نحن ندرس الإنتاج والإبداع الذى يسير مع القواعد نفسها التى كانت سائدة فى القرن الثامن عشر. وفى داخل هذا الإبداع أقسام كثيرة أحدها: «الثقافة المادية، بجانب: الأدب الشفاهى، والعادات والمعتقدات، وفنون الأداء ... هذه الأقسام التى هى بغرض الدرس، فقط، متداخلة، مترابطة، متكاملة مثل نظرية «الأوانى المستطرفة».

إذا رجعنا قليلاً إلى الحديث عن «الثقافة التقليدية» نقول: ممكن أن نؤرخ لبداية المجتمع الحديث، فى مصر، مع بدايات الحملة الفرنسية، وبدايات محمد على ... لو أخذنا أجزاء معينة من مصر لندرس الفولكلور فيها؛ فعلياً، أولاً، أن ندرس تاريخها، ودراسة التغييرات مسألة مهمة؛ لفهم ثقافة ما، عناصر جديدة تدخل وتحل محل عناصر أخرى من مكونات الثقافة التقليدية. فإذا أردنا، مثلاً، دراسة «النوبة» أو الثقافة التقليدية فيها، فهل معيار الانتقال من المجتمع التقليدى إلى المجتمع الحديث الذى يفسر أشياء فى حالة مصر (بدايات الحملة الفرنسية، بدايات حكم محمد على) يفسر شيئاً فى هذه الثقافة بالنسبة إلى تاريخية «النوبة»؟ هناك علامات أخرى، أولها «الخزانات» فى أوائل القرن العشرين، ثانياً: «التهجير» الذى حدث من الستينيات بعد بناء السد العالى؛ لأنك غيرت مكان مجتمع بكامله ووضعته فى مكان آخر. بعد أن كان الاتصال بين أبناء هذا المجتمع والعالم الخارجى عن طريق باخرة تمر مرة فى الأسبوع، أصبح، الآن، قطاراً من كوم امبو وبه أذهب إلى أى جزء فى مصر، بالضرورة، أدى إلى تغيير عناصر فى الثقافة التقليدية فى «النوبة»، وبدأت أشياء تندثر ويحل محلها أشياء جديدة أخرى.

نحن نتفق، فى البداية، فى أى مجال علمى، على التحديد: إن كلمة «فولكلور» لاتعنى الأدب، فقط، ولا الرقص فحسب، إنما تعنى الثقافة التقليدية، وبالنسبة إلى الجانب التطبيقى قبل أن نتأمله، ونحدده، نردد المبادئ الأولية: الفولكلور شئ حى، أو الثقافة شئ حى، الثقافة التقليدية شئ حى، ومستمر.. يضاف إليه عناصر جديدة وتحذف عناصر. هذه الإضافة وهذا الحذف مستمر دوماً. وهى تنتقل من جيل إلى جيل، متنوعة، متعددة، ولزماً: إذا حكى شخص لنا حدوته وحكى لعشرة أفراد، وطلب منهم، كل على حدة، أن يحكى الحكاية نفسها، وسجلنا هذه الحكايات، بالقطع، سنجد (١١) نسخة مختلفة، مع ثبات الهيكل العام للحكاية (العناصر الأساسية)، ستكون علاء الدين والمصباح، هى هى، علاء الدين والمصباح، وليست سندريلا، بالضرورة.

هذا الاختلاف فى الرواية بين الأشخاص العشرة يقع بين الإضافة والحذف، وما نطلق عليه «التنوع». إذن فى موضوع «الثقافة التقليدية» ثمة إضافات باستمرار وحذف من جانب «الشخص» الجديد الذى يبدع دوماً، وينتج أشياء جديدة بالطريقة نفسها، الطريقة التقليدية، هذا الشخص يعمل إبداعاته هو، صحيح على النمط نفسه والطريقة نفسها، إنما إبداعه هو، هنا عندما نتساءل عن الفولكلور التطبيقى فى هذا السياق ومع

هذه المبادئ الأولية لابد من مراجعة تجرى على مصطلح «تطبيقي»؛ التجربة تقول إن هناك تخوفاً من حكاية «تطبيقي»؛ هذه؛ لأن التطبيقات فى «الأنثروبولوجيا التطبيقية»، تحديداً، تركت أثراً سيئاً. بعض علماء الأنثروبولوجيا، وضعوا نتائج بحوثهم ودراساتهم فى خدمة وزارة المستعمرات البريطانية. وهناك دراسات أنثروبولوجية عن الهنود الحمر وضعت فى خدمة من يريد الاستيلاء على أراضي الهنود الحمر. وضعت المعلومات عن القبائل أمام هؤلاء وأولئك من بعض أساتذة الأنثروبولوجيا. هذا الموقف يدان ويعتبر موقفاً غير أخلاقى. لما كان الأمر كذلك، تكونت النظرة المرتابة تجاه الجانب التطبيقى فى العلوم الإنسانية. ومع ذلك لابد لنا من نظرة جديدة «للفولكلور التطبيقى». ننظر إليه، عبر التغير المستمر، وأيضاً أن توضع المادة فى خدمة أغراض نبيلة ولا يسمح باستغلالها ضد أصحابها، التى جمعت منهم. هذا جانب من رؤية التطبيق. الناحية الثانية: لا يسمح بتزييف الفولكلور، أو مانطلق عليه المصطلح FAKELORE الحكمة المزيفة. لا يصح للباحث أن يتقبل أو يسمح بتزييف الفولكلور، مثلما نجد ذلك بكثرة فى الأعمال التجارية والسياحية. فإذا ذهبنا إلى أية بلد يقدم لنا «تذكارات»؛ هذه التذكارات لا يهتم صانعوها بمطابقة القواعد الأصلية والأصيلة. لو ذهبنا إلى «خان الخليلي»، ستجد العلب الصدف كثيرة جداً، البعض من الأجانب يتساءل: ماذا تصنعون بهذه العلب فى منازلكم؟ وأنا أرد عليهم بأن هذه العلب، وغيرها من أجل السياحة. ونسأل عن أصل هذه العلب، فى الأصل «الصدفجى»، كان يطعم الباب، سقف المنزل، تزخرف حوائط المساجد، عندما انحسر السوق، قل الطلب، لأن البناءات أصبحت بالطريقة الغربية.

ما عاد، هنا، احتياج لسقف مزخرف، ولا باب، ولا مشربية. وعلى الجانب الآخر الزبون الموجود هو «السائح». هذا الزبون معه حقيبة صغيرة، ومحتاج إلى تذكارات من مصر يضعه فوق المدفأة؛ ليقول أنا زرت مصر. هذه الحرف انحصرت فى خدمة الزبون الأجنبي الذى لا يدرك أصول الحرف التقليدية فى الورش، هل يصبح للفنان دور، الفنان الذى يصنع التحفة الراقية، بالأصول، ويبدع. بالطبع، لا. أصبح الأمر كماً، وضحيًا بالكيف، وفق احتياجات السوق. هذه الحكاية ترتب عليها اندثار بعض الفنون أو انحسارها. لوطبقنا هذه الرؤية فى مجال الفولكلور التطبيقى، كان عندنا فنون كثيرة ومتنوعة إلى نهاية القرن الثامن عشر، مع تحديث المجتمع دخلت عناصر جديدة بدأت تظهر بوضوح فى عصر الخديوى إسماعيل الذى خرج من القلعة وقام على بناء قصر

عابدين وأعطى كبار القوم الأراضى حول قصر عابدين لتعميرها، وهى وسط البلد، الآن. مع إسماعيل بدأ الأخذ من عناصر الثقافة الغربية فى البناء، تحديداً، حدث ذلك تدريجياً بدأ الاستغناء عن الأساطير والمعلمين الذين يشتغلون - فى البناء - بالطريقة التقليدية. فى المبنى الذى هو على الطراز الغربى، لست بحاجة إلى المشربية ولا الحشوات المجمع، ولا التطعيم، ولا أعمال النحاس والزجاج المنفوخ والجبس المعشق، وأيضاً فى فرش هذه المباني. جاء إلى مصر بعض الأجانب من الإيطاليين والأرمن وغيرهم، فتحوا ورش تجارة فى مصر وبدأوا فى تشغيل بعض الفنانين التقليديين فيما عرف، فيما بعد، بالصالون العربى والذى نراه، الآن، فى المزادات. من ملئ سنة، لم تكن لدينا قطع الموبيليا هذه. هذه القطع هى عملية تطبيقية قام بها الأجانب لتحويل طراز مثل «لويس السادس عشر»، لو حذفت القماش - الشلت - وضعت الخراط والتطعيم يصبح «صالون عربى»، أيضاً، لم يكن لدينا، فى الفولكلور المصرى، غرفة صالون، أو سفرة، أو مكتب، أو نوم؛ كل ذلك لم يكن موجوداً، هذا ليس عيباً.

عندما نزرر أحد البيوت القديمة، سوف نجد «قاعات»، ليوانات، شلت، دولاب حائط، مشربية. نجلس على الأرض. الشئ المرتفع هو «الدكة». الدكة ليست فى القاعة وليست فى الغرف. الدكة كانت فى «التختبوش». الآن، الدكة لم تعد تجارى العصر. الباشوات أقاموا بيوتهم على الطراز الغربى وتم تحويلها عن طريق بعض الفنون التقليدية. مع مرور الوقت، أصبح المصريون يبنون بيوتهم وفق الطراز الغربى وانغمسوا أكثر فى الأثاث حتى الزى، وينحسر التقليدى.

عندما جاءت الحرب العالمية الثانية، كثير من الحرف والفنون التقليدية، أصبحت لاتخدم المصريين وأصبحت الموضة، شراء الأشياء التى هى على الطراز الغربى. وتم التعامل مع الأشياء التقليدية باعتبارها بقايا يجب التخلص منها. وأصبحت هذه الفنون والحرف محصورة فى السوق السياحى وقل عدد المشتغلين فيها، ودخل عنصر الزيف الذى نطلق عليه «تزييف الفولكلور»، وإدخاله فى المجال التجارى، بهدف الكسب، وليس بهدف الحفاظ على موروثات شعب، إحدى مهام المشتغلين بالثقافة التقليدية، هذا الجانب الذى استعرضناه مهم جداً؛ لفهم «الفولكلور التطبيقى» لكى يرجع للمصريين فنونهم وحرفهم. إذا نجحنا فى أن ترجع الأسرة المصرية إلى فنونها وحرفها وأصبح المنتج والمستهلك مصرياً، تكون التنمية الحقة بأخذ العناصر الجوهرية فى الثقافة التقليدية سواء أكانت مادية أو روحية أو عقلية. علينا أن نتأمل

الجوهري وأن نحافظ عليه كحبات العيون. من هنا تكون الأصالة. وفي الوقت نفسه، نضع في اهتمامنا مقتضيات العصر الحديث. مثلاً كثير من الناس تفهم الأمر، إذا أردنا عمل صالون على الطراز التقليدي، نقوم بعمل «صالون عربي، هذا الصالون، بالبحث، هو محاولة قام عليها الخواجة منذ أكثر من مائة عام. هل نستخدم الدكة التي يصل ارتفاعها ٨٠ سم وتحتاج إلى خلع الحذاء والجلوس فوقها بالأرجل المربعة... هل نستخدم الطقم الذي قام بصناعته الخواجة الذي يحتاج إلى الجلوس على أطراف الكرسي.. باسم الفولكلور. نحن نحتاج، الآن، إلى كرسي «أركن ظهري، عليه لفترة. أشاهد التلفزيون. اليوم نحتاج إلى عمل «عناصر، فيها «الموتيفات»، أيضاً، التقليدية بالضرورة، من خرط وتطعيم وغير ذلك. ولكن بطرق سليمة ومدروسة وفق «الوظيفة، الحديثة. هياكلها متينة تسمح بالاستمرار، لأن ثقافتنا من صلب عاداتها الاستقرار على عكس الرجل الأمريكي كثير الانتقال والذي ينتقل من ولاية إلى أخرى، ومن عمل إلى آخر كل سنتين على الأكثر... فهو يحتاج إلى أشياء مختلفة. ومن صميم أعمال الفولكلوري المصري الذي يهتم بالثقافة المادية في جانبها التطبيقي أن يتأمل التاريخي ويتفحصه ويوفر ما يحتاجه إنسان اليوم، ليستخدمه، إنسان نهاية القرن العشرين وبدايات القرن الحادي والعشرين.

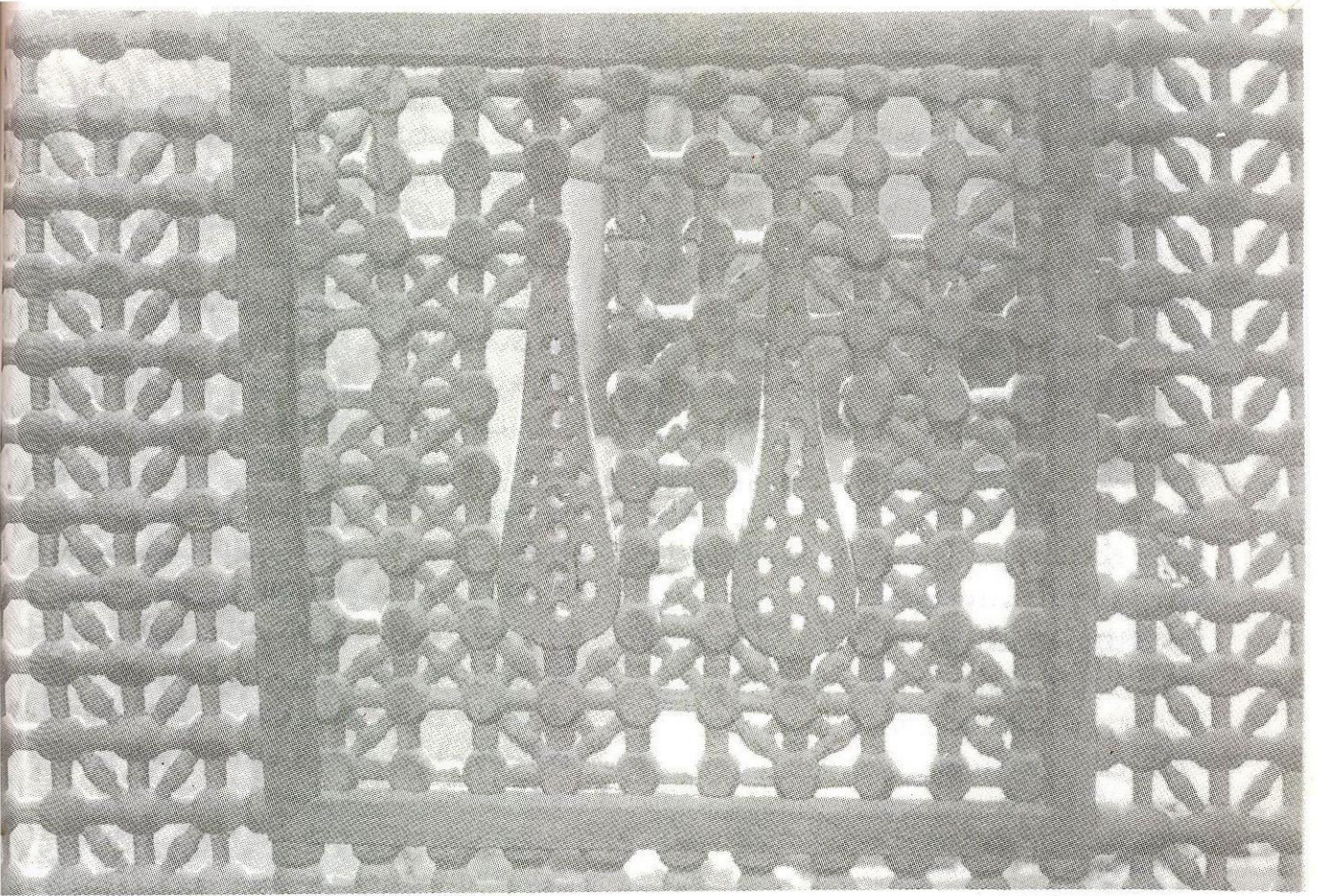
المشروعات

بعد عودتي من أمريكا، بدأت أتأمل ظاهرة «تزييف الفولكلور»، وبدأ الأصدقاء يتحاورون معي في موضوع «النجارة العربية». اللي عايز يرافان، ترابيزة، كرسي إسكندرانى. أخذت هذه الرغبات وذهبت إلى الورش، تعاملت معها، وفي أغلب الأحوال لاتصل معها إلى ماتريد؛ لارتباط هذه الورش بالسوق السياحي.. بدأت أشعر بالرغبة في أن يتم العمل في ورشة تحت السيطرة والمباشرة الكاملة. لن يتم ذلك عبر هذه الورش الموجودة حول السوق السياحي في خان الخليلي. لابد من البعد عن هذه المنطقة. وبالفعل بدأت في الدقى - على نظافة - ساعياً إلى خلق جيل جديد، يتعلم وينتج بأسلوب مختلف.. بعيداً عن السوق السياحي. هذه المجموعة تتعلم وفق نظام «الصبينة»، وبالطريقة التي أحلم بها. أخذت أنا وزوجتي حجرة في بدروم في عمارتها في شارع سليمان جوهر بالدقى. جلست مع أربعة أسطوات اخترتهم بعناية فائقة. «قلت: احنا مش ورشة، إذا كانت البلد فيها ميت ورشة ما أهمية أن يصبحوا مائة واحد، يبقى معملناش حاجة». نحن نريد عمل «معهد». مامعنى معهد؟ نحضر أولاداً وشباباً

يبدأون بمساعدة الأسطوات ويتعلمون ويقومون بالتنفيذ وفق تقاليد تحترم خصوصية الفنون والحرف التقليدية، وبالصدفة اتصل بي أحد الأصدقاء، عنده مركب سياحي سوف يعمل بين الأقصر وأسوان، جاء بأثاثه ومعداته من ألمانيا الغربية، ويحتاج إلى عمل «استقبال، على الطراز التقليدي أو ما يطلقون عليه، تجاوزاً، الطراز العربي. وبدأت العمل عام ١٩٧٨ - ١٩٧٩، أنا وزوجتي والأسطوات الأربعة، في الصباح أذهب إلى الجامعة الأمريكية وتذهب هي، وبعد الظهر نكون في «المعهد». وإذا رغب أحد في مقابلتنا يحضر إلينا ونتحاور ونتناقش ونقوم بعمل طلبات للأصدقاء والزملاء والأقارب. وبدأ المشروع في الاتساع حجرة أخرى، ثم أخرى، فالجنيينة، ثم أخذنا ٤٠٠ متر. المعهد الآن، شارع المصانع، الدقى. دوران ثم ستة أدوار، ثم اشترينا ١٤٥٠ متراً. وأصبح عدد العاملين في المعهد، الآن، العاملين بالدراسة ما يقرب من أربعمئة فنان حرفي يتعلمون في المعهد، لا يغادرونه ولا يقتصر المعهد على النجارة، بل هناك أقسام للنحاس، والتنجيد، والاستر، والخيمية، والجبس، والرخام. كل ما نطلق عليه الفنون التقليدية واعتبرنا ذلك مسئوليتنا الأولى.

هذه الأقسام ليست ثابتة، ودائمة؛ لأنه ليس هناك طلبات على شبابيك الجبس بشكل يومي. القسم موجود، العدة موجودة والفنان يأتي بطوله لتنفيذ الطلبية. الحكاية نفسها في السجاد باعتباره فناً. طلب من المعهد، ضمن ما طلب، من الخليج، والذي عملنا فيه كميات ضخمة جداً بكيفية متميزة جداً. طلب سجاد مقاس ٨ متر × ١٦ متراً، بحثنا عن ورشة تنفذها، لم نجد، البعض قال «نلحم». فى النهاية قام المعهد بعمل قسم للسجاد، عمل نولاً مقاس: عرض ١٧ متراً وارتفاع ٦ أمتار وبدأ القسم في الإنتاج، الآن، نحضر قسم تجليد الكتب باعتباره فناً تقليدياً مصرياً أصيلاً. بعيداً عن التجليد الآلى للحفاظ على المأثورات الخاصة بفن التجليد المصري.

نعم هناك مشروع فى الستينيات يعنى بالحرف والفنون التقليدية، ومازال موجوداً فى وكالة الغورى، قامت عليه وزارة الثقافة فى عهد الدكتور ثروت عكاشة، ثم تغيرت الوزارة، وتدخلت البيروقراطية فى توفير الخامات الخاصة بكل قسم فى هذا المركز. وأنا بدأت حينما كان المركز يلفظ أنفاسه الأخيرة فى السبعينيات. الآن، بدأ الاهتمام به وعين له مدير من الفنانين هو الفنان عز الدين نجيب، أعرفه وأتمنى له وللמركز كل الازدهار والتقدم ولحركة الفنون والحرف التقليدية كل تقدم للحفاظ على مآثوراتنا المصرية وطابعنا القومى.



وحدة زخرفية في مشربية بيت السحيمي.

وأود أن أؤكد أن مسألة «التوثيق، مسألة جوهرية في المشروع. الذى أخذه بعدة اعتبارات علمية فى الأصل. وأدعو القائمين على حى الجمالية وسكانه إلى حماية كنوز هذا الحى، وأدعو إلى الاهتمام بالوعى الأثرى من منظور الثقافة التقليدية (الكلية) بعيداً عن التصورات الرومانسية؛ فالأثر، أساساً، «ثقافة، بالمعنى الذى تقدمه علوم الإناسة، لامبنى، إذا كنا راغبين فى حماية تراثنا ومأثوراتنا وصناعة سياحة حقيقية.

وفى النهاية تعلمت من الفولكلور، وأتلم يومياً، أن القيمة العليا هى قيمة «التسامح، بمعنى قبول وجود الغير المختلف عنى. وإذا كانت القيمة العليا فى الأديان هى: «المحبة، و «الرحمة، مثلما قال الروائى الفرنسى أناتول فرانس؛ فقيمة الفولكلور أو الثقافة التقليدية، «التسامح، وأكرر ذلك، لأننا ندرس الآخرين، ولا يوجد درس دون تعاطف، ونقدر ثقافة الآخرين مهما اختلفت عن تصوراتنا ومعتقداتنا وعاداتنا وتقاليدنا، هذا التنوع البشرى، وهذه الروح التى تعترف بالغير، الآخر، الرأى الآخر، تقبل الاختلاف والتعايش معه، مما يضع معانى سامية فى قلب الاختصاص.

مشروع آخر أعمل به، الآن، وأحلم. مشروع توثيق وترميم بيت السحيمي هذه التحفة التقليدية النموذج. تقدمت بالمشروع عام ١٩٩٠ إلى الصندوق العربى للإئماء الاقتصادى والاجتماعى ويرأسه الصديق عبد اللطيف الحمد وزير مالية الكويت - سابقاً - وهو تعلم فى مصر ومن المحبين لها. قام بزيارة البيت، أعجب به، وتحمس للمشروع، وبعد زلزال أكتوبر ١٩٩٢ بدأ الاتصال مرة أخرى، وصدر قرار من الصندوق العربى، بمنحة قدرها عشرة ملايين جنيه مصرى لأعمال المشروع. فى الحقيقة أنا لا أفهم ترميم «أثر، فى منطقة ما؛ لأننى بوصفى باحثاً فى الثقافة التقليدية، أفهم الأمر على أنه ترميم «ثقافة، ككل، مرحلة ككل. ولا يترك الأمر للمهندس وحده أو لرجل الآثار فقط. الأمر يحتاج إلى تضافر العديد من التخصصات، فى القلب منها المعنيون بالثقافة التقليدية، وبخاصة الجزء المادى، والتطبيقات فى الأساس. بهذه الروح نقوم بترميم «بيت السحيمي، الذى يبلغ من العمر ٣٥٠ سنة، وأول محاولة لترميمه كانت بعد أن اشترته الحكومة عام ١٩٣١ م. هذا المشروع نموذج للتعاون بين المجلس الأعلى للآثار والصندوق العربى للإئماء.



مكتبة الفنون الشعبية



دليل العمل الميداني لجامعى التراث الشعبى

تأليف : مجموعة من الباحثين .
إشراف وتقديم : الدكتور محمد الجوهري .
الناشر : دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٢ .
الجزء الأول ، ٢٤٠ صفحة .

محمد حسن عبدالحافظ

قبل أن نشرع فى تفصيل البنية العامة لهذا الكتاب، وتوضيح الملامح الأساسية فيه، والعروج على ما يثيره من أفكار، نود أن نشير إلى مجموعة من الأسئلة الإشكالية التى ظلت تتوالد أمامنا، ونحن نرصد فى الطريق الإسهامات التى قدمت فى حقل الدراسات الفولكلورية العربية فى مصر، منذ بدأ رواد هذا الحقل الكبار فى الاهتمام بالمأثورات الشعبية ودراساتها بإصرار شديد وعزيمة هائلة - بعد عقود طويلة من العداء والهجوم ضد العطاء الشعبى بتجلياته كافة - إلى أن تواصلت بهم الجهود والأعمال والأجيال. وقد حامت هذه الأسئلة حول أسباب وظروف وملابسات تأخر الاتصال بدراسة المأثورات الشعبية، لاسيما الأدب الشعبى، إلى الأربعينيات، وحول اقتصار الاهتمام - فى البدء - على أنواع فنية بعينها من فنون الأدب الشعبى - كالسير الشعبية والقصص الشعبى؛ متمثلاً فى ألف ليلة وليلة التى افتتحت الدكتورة سهير القلماوى آفاق دراستها عام ١٩٤١ - بينما تأخر الاتصال بدراسة الأنواع الأخرى - المهمة - كالحكاية الشعبية بأنواعها، والأمثال والأقوال المأثورة، والألغاز... إلخ. بل تأخرت كثيراً جداً دراسة الفروع الفولكلورية الأخرى كفنون الفرجة، وفنون الرقص والحركة والألعاب، والفنون التشكيلية الشعبية، والموسيقى الشعبية، والعادات والتقاليد... إلخ.

الأجهزة الحديثة (آلات التسجيل والتصوير) متاحة، وإن أتاحت فلم تكن متطورة كما هي الآن، بحيث تيسر على الجامع الحصول على المادة لتصنيفها ثم دراستها، فضلاً عن افتقار الدراسات الفولكلورية في هذا الحين إلى مثل هذه التجارب العملية الحية. أما على المستوى النظري فقد أشار الأستاذ أحمد رشدي صالح (عام ١٩٦١) إلى المبادئ العامة التي يجب أن يعيها الباحث المدرب ويعتمدها وهو يجمع نماذج الفنون الشعبية^(٥). وتابع الأستاذ صفوف كمال هذا الجهد بمقاله الذي نشره (عام ١٩٦٨) بمجلة الفنون الشعبية حول الشروط والصفات اللازم توافرها في جمع العناصر الشعبية^(٦)، وذلك بعد تجربته في العمل الميداني التي بدأت مع مفتتح الستينيات بمركز دراسات الفنون الشعبية^(٧).

وأتسعت دائرة الاهتمام، بهذا المجال، عندما قدمت الأستاذة نفيسة الغمراوي ترجمة لكتاب Manual for Folk Music collectors الذي طبع في لندن (عام ١٩٥١)، وتمت هذه الترجمة عام ١٩٦٣^(٨). ويتضمن هذا الكتاب عدة أبحاث لمجموعة من الباحثين الأوروبيين حول جمع الموسيقى الشعبية، لتكون هذه الترجمة إضافة حقيقية ومهمة لمجال جمع المواد الفولكلورية، خصوصاً من ناحية اتصاله بالموسيقى الشعبية، تلك التي تمر، الآن، بمحنة تمس جوهر أوضاعها في عالمنا المعاصر نتيجة لثورة الاتصالات التي ألغت الحواجز الجغرافية والثقافية بصورة قاطعة ومفاجئة، وخلقت نوعاً من التقارب المادي والثقافي العالمي لا نظير له من قبل^(٩).

وفي عام ١٩٨١ قدم الدكتور أحمد مرسى ترجمة لكتاب شديد الأهمية في هذا المجال؛ إذ يتيح للباحثين في التراث والمهتمين به، وكذلك للمؤرخين، مصدراً علمياً رصيناً يثرى منهج البحث لديهم، ويضع في متناول أيديهم أدوات معرفية، وطرائق بحث عن المادة الشفاهية وسبل توظيفها في كتابة التاريخ، عنوان الكتاب «المأثورات الشفاهية، ومؤلفه هو عالم الأنثروبولوجيا البلجيكي يان فانسينا، وهو نتاج تجربته الميدانية في الفترة بين عامي ١٩٥٣ - ١٩٥٦ في عدة مناطق من القارة السمراء (الكونغو - رواندا - بورندي)، وصدر الكتاب لأول مرة في مطلع الستينيات عن المتحف الملكي لإفريقيا الوسطى ببليجيكا، ثم ترجم، بعد ذلك بأربع سنوات إلى اللغة الإنجليزية^(١٠).

- ٢ -

أما الكتاب الذي هو مدار عرضنا هنا، فهو دليل للعمل الميداني قصد منه أن يعين جامعي التراث الشعبي في مجال

وفي محاولة لاكتنازه العلة الكبيرة وراء تعطل دراسة الكثير من الفنون الشعبية في لحظة مبكرة، فإننا نتصور أن السبب الرئيسي، إن لم يكن الوحيد، يكمن في تأخر الاتصال بالميدان، والعمل على جمع المواد الفولكلورية من منابعها وسياقاتها المكانية والزمانية، وهو الدور الشاق - لكنه الضروري - الذي ظل يشير إلى أهميته أستاذنا الدكتور عبد الحميد يونس - رحمه الله - منذ استهل دراسة الأدب الشعبي في الجامعة، وكان دائماً ما يسجل أحلامه الكبيرة في تضاعيف كتبه ودراساته؛ حيث يقول: «ما أجدرنا أن نعترف به [أي المأثور الشعبي] اعتراف الأوساط العلمية في الشرق والغرب، وألا نقف في سبيل التقدم العلمي، وأن نتيح للمتخصصين فيه المراكز والمعاهد والوثائق جميعاً^(١١)، و«يضاف إلى ذلك حاجة الدراسة إلى العمل الميداني بمنهج الفريق المتكامل، ولا يتم ذلك إلا باعتراف المنظمات الأكاديمية والجامعية والفنية، إننا في مصر والشرق العربي لا نزال على بداية الطريق، والاستجابة الشرطية لكي نعرف أنفسنا ومكاننا من العالم أن نطور مراكز الفولكلور، وأن نمدها بكل ما تحتاج إليه من أجهزة ومعدات، وكما نتمنى أن نجد في وطننا العربي معاهد للدراسات الفولكلورية ومتاحف للفنون الشعبية^(١٢)». يركز الدكتور يونس - إذن - على العمل الميداني والأرشيفي والمتحفي؛ بوصفه شرطاً أساسياً لنهوض الدراسة الفولكلورية، وهو المعنى نفسه الذي نجده لدى رائد آخر هو الأستاذ أحمد رشدي صالح: «فالأصل في أي عمل يتصل بالمأثورات الشعبية سواء كان درساً أو رعاية، أو تطويراً، أن تجتمع ذخيرة كافية من نماذجها^(١٣).

وقد تصاعد هذا النشاط مع نمو الوعي القومي في الخمسينيات، فأنشئ مركز للفنون الشعبية (عام ١٩٥٧)، مهمته الجمع والتصنيف والتدوين والتبادل، ونظراً لنقص الكوادر الفنية أنشئ بعد ذلك، برقع قرن تقريباً، معهد عالٍ (١٩٨٢) في أكاديمية الفنون لدراسات الفنون الشعبية يتولى تكوين الباحثين في الفروع المختلفة للمأثورات الشعبية.

وامتدت جهود الدكتور عبد الحميد يونس إلى الجيل التالي الذي حاول تجسيد هذه الأحلام، فقام تلميذه النجيب - وأستاذنا الكبير الآن - الدكتور أحمد مرسى بتحقيق تجربة ميدانية كبيرة استطلع فيها الأغنية الشعبية - في محافظتي الفيوم والبحيرة (منطقة البرلس) - وقدم دراسة رائدة عليها في أطروحتي الماجستير والدكتوراه^(١٤)، وكانت مثل هذه التجربة شاقة وعسيرة في هذه الفترة - منتصف الستينيات - إذ لم تكن

عملهم، وهذا الجزء من الدليل خاص بالعادات والتقاليد؛ حيث يعنون الكتاب بـ «الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية»، وقد صدر هذا الجزء عام ١٩٩٢. والواقع أنه يمثل إعادة صياغة لتجربة سابقة تعود إلى عام ١٩٦٩ بعنوان «الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية»^(١١) لمحمد الجوهري وعبد الحميد حواس وعلياء شكرى، وهم أنفسهم الذين أعدوا هذا الكتاب الأخير، بالإضافة إلى أنعام عبد الجواد، ووداد سليمان مرقس. وقد سبق هذا العمل في مجال المعتقدات الشعبية كتاب الدكتور أحمد أمين «قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية» (١٩٥٣) الذى قدم جهداً رائداً فى هذا الموضوع^(١٢). وكتاب آخر للباحث التونسي عثمان الكعاك عنوانه «العادات والتقاليد الشعبية أو الفولكلور التونسى» (١٩٦٣)^(١٣). وهو يشبه كتاب الدكتور أحمد أمين فى أنه لا يقف عند موضوع العادات والتقاليد الشعبية فحسب، بل ينتقل بين شتى ضروب المأثورات الشعبية، فكأن العادات والتقاليد عنده تعنى الفولكلور عامة، وهذا ما يعكسه عنوان الكتاب ومحتواه^(١٤).

وابتداءً، يشتمل الكتاب على محورين كبيرين. الأول نظرى، والآخر خاص بإجراءات جمع المادة فى تسعة موضوعات كبيرة من موضوعات التراث الشعبى، وتأتى هذه الإجراءات فى صورة استبيان، أو أسئلة استقصائية شاملة ومنظمة حول كل موضوع على حدة.

المحور النظرى يقدمه الدكتور محمد الجوهري - الذى أشرف على مجموعة العمل التى أنجزت هذا الكتاب - وفيه يفيد من التجربة الأولى التى أشرنا إليها (١٩٦٩)، والثانية (١٩٧٥) التى قدمها د. الجوهري فى الجزء الثانى من كتابه «علم الفولكلور دراسة فى الأنثروبولوجيا الثقافية»^(١٥). لكنه يعتمد، فى هذا الكتاب الأخير، على تطوير العاملين السابقين، والتوسع فى بعض بنودهما وإجراءاتهما وتقسيماتهما. وينقسم هذا المحور النظرى إلى قسمين رئيسيين، ينطوى كل قسم منهما على موضوعات جزئية وعناوين فرعية.

يحاول د. الجوهري فى القسم الأول، المعنون بـ «دليل العمل الميدانى: تقسيمه وتنظيم العمل فيه»، أن يقدم للقارئ فكرة عامة عن أسلوب الاستبيان بوصفه وسيلة منهجية فعالة لجمع المادة الفولكلورية؛ إذ يتحدث عن (الدليل) باعتباره أهم أساليب جمع المادة الشعبية فى علم الفولكلور - إلى جانب الوثائق التاريخية والمصادر الأخرى - ويمثل أداة رئيسية لضبط وإحكام عملية الجمع العشوائى غير المنظم التى كانت تنقسم بها محاولات الدراسة الفولكلورية فى مراحلها الأولى.

وبعد إبراز هذه الأهمية يتجه الحديث إلى فلسفة تقسيم موضوعات الدراسة فى علم الفولكلور. ابتداءً من التصورات المبدئية لهذا التقسيم - على نحو ما تتجسد فى العمل الأول (١٩٦٩) والثانى (١٩٧٥) اللذين أشرنا إليهما قبلاً - ثم رصد التعديلات التى أضيفت عليه - وهى البادية، هنا، فى هذا الكتاب. وأخيراً يناقش محاولات التصنيف السابقة التى تمت على المستوى العالمى فى بلاد سبقتنا إلى هذا المجال، وهناك بالتأكيد إفادة كبيرة من هذه المحاولات الرائدة.

ثم يتطرق د. محمد الجوهري إلى تحديد مصادر هذا الدليل، والخطوات التى التزمها المشاركون فى إعدادة، وطريقة تنظيم العمل فيه؛ حيث يتم تحديد خطوات العمل، وصياغة الأسئلة، وترتيب الموضوعات.

أما القسم الآخر من هذه المقدمة النظرية، (المعنون بـ «المعتقدات الشعبية: أسس نظرية وتوجهات عامة») فيركز على محتوى هذا الجزء من الدليل والخاص بالمعتقدات والمعارف الشعبية، ويشمل هذا الجزء تسعة موضوعات هى:

الأنطولوجيا الشعبية، والحيوان، والنبات، والزمن، والأحجار والمعادن، والأماكن، والإنسان، والطب الشعبى، الأحلام. وتبقى، بالطبع، أجزاء تالية تضم موضوعات أخرى أو الفروع الفولكلورية الأخرى، نأمل أن تتحقق، وألا يتوقف العمل عند هذا الحد كعادتنا دائماً.

يقدم هذا القسم مجموعة من الأسس النظرية والتوجيهات العملية للباحثين والجامعين المهتمين بهذا الحق، وهى ملاحظات أساسية ومهمة قبل النزول إلى الميدان، وتساعد على دقة العمل وتنظيمه وإنمائه بدلاً من الحركة العشوائية فى جمع المواد الشعبية، وتقدم حلولاً مسبقة للمشاكل التى يمكن أن تعترض الباحث أو الجامع أثناء عملية الجمع. ويبدأ د. الجوهري هذا القسم بإلقاء نظرة عامة على ميدان المعتقدات وطبيعته، ثم نظرة عامة على المعتقدات نفسها بوصفها فرعاً من فروع الدراسة فى علم الفولكلور.

بعد ذلك يستعرض د. الجوهري الفلسفة الخاصة بالتقسيم الداخلى لموضوعات المعتقدات، ويقدم، أخيراً، مجموعة من الملاحظات والتوجيهات الفنية للباحثين أو الجامعين الهواة. وتتصل هذه الملاحظات والتوجيهات بالإجابة عن الأسئلة، ووحدرة الظواهر، وسياق الظواهر، والأبعاد المختلفة للإجابة، والطبيعة الخاصة لموضوع المعتقدات، والسؤال عن التفسير، والسؤال عن معتقدات أو ظواهر اختفت، والرجوع إلى المدونات، وتحليل مضمون الأعمال الأدبية الشعبية، والإعداد البيبليوجرافى.

يمثل القطاع أو المحور الآخر من الكتاب صلب هذا العمل، وهو عبارة عن جزئيات وضعت في صورة أسئلة - في الغالب - يصل عددها إلى ثلاثة آلاف جزئية وربما أكثر تشمل الموضوعات التسعة التي سبق ذكرها.

- ٣ -

أتصور أن هذا العمل - بجانب أعمال أخرى مهمة ذكرنا بعضها - (١٦) يسهم - بفعالية كبيرة - في تقديم رؤية واضحة عن تكتيك العمل قبل النزول إلى الميدان، ويسلح الباحث باستراتيجية شاملة تحكم عملية الجمع، وتمنحه خلفية معرفية جيدة تعين الباحث على الأداء المنظم وتقديم نتائج هائلة. وعلى نحو ما لاحظنا، فإن موضوع الكتاب ينصب على المعتقدات الشعبية دون غيرها من فروع الفولكلور، حيث يتجاوز فريق العمل الأخطاء المنهجية ومثالب الخلط والتعميم التي وقع فيها د. أحمد أمين وعثمان الكعك، وإن كنا لا ننقل من أهمية جهدهما الرائد. لكننا نلاحظ، أيضاً، أن موضوع هذا الكتاب هو (المعتقدات الشعبية ودراساتها دراسة علمية) هو نفسه موضوع الأعمال السابقة - الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية، (١٩٦٩) -، وانظر موضوع العادات والتقاليد بين صفحتي ٦١ - ٦٨ من كتاب «علم الفولكلور» للدكتور محمد الجوهري وكذلك الفصل الرابع عشر من الكتاب نفسه، وانظر كذلك بحث الأستاذ عبد الحميد حواس: «ترتيب المادة الفولكلورية ومتطلبات البحث الفولكلورية» (١٩٧٧) (١٧)، وقد أورد فيه التصنيف المقترح للعادات والتقاليد الشعبية من قبل كل من محمد الجوهري وعبد الحميد حواس وعلياء شكرى في كتابهم: «الدراسة العلمية للعادات والتقاليد» (١٩٦٩). ومن ثم، فهناك ضرورة لتجاوز هذا التكرار، وإن كان يزداد اتساعاً وتعديلاً وتنقيحاً مع كل مرة، وتجاوز هذا الاختصار على فرع فولكلورى بعينه دون الفروع الأخرى أو الأشكال الفنية الشعبية المتعددة: الثقافة المادية، الموسيقى الشعبية، القصص الشعبي، الأغنية الشعبية، الفنون التشكيلية... إلخ؛ إذ إن تقدم العمل العلمى والبحثى للمأثورات الشعبية مرهون بهذا الإنجاز المتكامل فى جمع وتصنيف المواد الفولكلورية بأنواعها وفروعها كافة. ومن هنا تجيء أهمية إتمام واستكمال هذا العمل الجماعى ليشمل بقية الفروع. ويظل الطموح ماثلاً أمامنا فى النهوض بهذا الحقل العلمى، وفى الوصول إلى طرائق خاصة تنجسد أو تتحقق عبر المحاولات التجريبية الجادة فى الميدان؛ هذا الحلم المشروط بجهود جماعية ومؤسسات بحثية

ومتاحف وأرشيفات وتمويل ودعم... إلخ. وأقصد بالطرائق والأساليب الخاصة تلك الطرائق والأساليب التى تتسق وطبيعة الميدان على المستويات كافة، وخصوصيات المكان والناس (الجماعات الشعبية) والظروف المحيطة، وكذلك الخصوصية النوعية للمادة الفولكلورية التى تفرقها عن غيرها من مآثورات الشعوب؛ إذ إن كثيراً منها يكشف عن طبيعة المجتمع وبنيتة وقيمة وأحلامه ومعتقداته ورؤيته للعالم ومنظوره للكون، والوعى، أيضاً، بالسياق الثقافى والتاريخ الخاص للجماعة الشعبية.. وكل هذا مرهون، كما ذكرت، بتحقيق الجهود الجماعية، وفرق البحث، ومؤسسات الرعاية والدعم، وتعاون المعاهد والمراكز والأقسام المختصة بحقل الدراسة الفولكلورية.

إن العمل فى الميدان مهمة أساسية؛ وطنية وقومية فضلاً عن كونها عملاً علمياً، فتستحق - من ثم - تجييش كل الطاقات والفعاليات الغيورة على تراثنا الأصيل ومآثوراتنا الحية. وتجسيد هذا العمل على هذا النحو العلمى والخطوات الدقيقة وبهذا الفهم لطبيعة العمل وإجراءاته، لا شك أنه يمهّد لتجاوز مرحلة العمل العشوائى غير المنظم، ويعيد الطريق للوصول إلى إنجازات حقيقية فى حقل الدراسات الفولكلورية الذى أتصور أننا لم ننجز فيه بقدر أهميته وضخامته.

وعملية الجمع نفسها خطوة ضرورية سابقة على خطوات تاليات؛ حيث مرحلة الجمع ثم التصنيف فالأرشفة والحفظ، ثم مرحلة الدراسة والبحث والتحليل. وهى مراحل متضافرة بلاشك، لكن كل خطوة أو مرحلة منها لها طرائقها وإجراءاتها وأساليبها الخاصة بطبيعة البحث فيها وبسياقاتها وظروفها وخصوصياتها، كما أن لكل خطوة رجالها، فليس كل جامع هو بالضرورة مصنف، أو دارس حقيقى للمآثورات الشعبية وفق مناهج البحث - النقدية والفولكلورية - الحديثة؛ فهناك فروق يجب إدراكها بين هاتين المهمتين المتصلتين (الجمع والدراسة) انطلاقاً من فرضية مؤداها أن مهمة الجامع تختلف فى أدواتها عن مهمة الباحث - برغم الاتصال - وأن الجامع الهاوى ليس من شأنه أن يعرض (اجتهاداته) فيما جمع، مالم يمتلك أدوات البحث ويختبرها باستمرار. بينما يصبح ضرورياً على الباحث - فى أحيان كثيرة - أن يمارس عملية الجمع هذه، وأن يكون شديد الاتصال بالميدان.

لقد اختلط، فى الواقع، عمل ونظام البحث فى الموروث الشعبى بعمل الجامع الميدانى، وغدت الفواصل بين الجامع

وتحليلات ضعيفة تنسم بالانطباعية أكثر من انتسابها إلى العلم والمنهجية، وينتفى عنها الوعي الحقيقي بالأبعاد والأعماق والمعطيات البعيدة لمأثوراتنا الشعبية، وكأن الفولكلور بفروعه ومجالاته حقل علمي هين ومتواضع ليس له شروطه الدقيقة. إن هناك فرقاً بين الرصد والتحليل، أو بين الجمع والدراسة؛ تلك واحدة من أهم المشكلات التي نرى تجلياتها هنا وهناك. وربما أدى هذا الخلط في هذه المسألة إلى أخطاء فادحة في حق مأثوراتنا الشعبية^(١٨).

الميداني والباحث معدومة، أو تكاد تكون كذلك، وأصبح متاحاً أن يغدو الجامع الميداني «باحثاً» ينشر «اجتهاداته»، دون أن يمتلك شروط الباحث ثقافياً وعلمياً، ذاتياً وموضوعياً، وعليه فقد اندفع إلى ميدان البحث كثيرون ممن لم يتأهلوا للبحث؛ مما أوقعهم في التباسات مغلوبة، أو مثالب، أو مزاللق منهجية، أو ضعف في فهم واستيعاب وتحليل ودراسة للمأثورات الشعبية، وأصبحنا نتابع قراءات وتأويلات

الهوامش

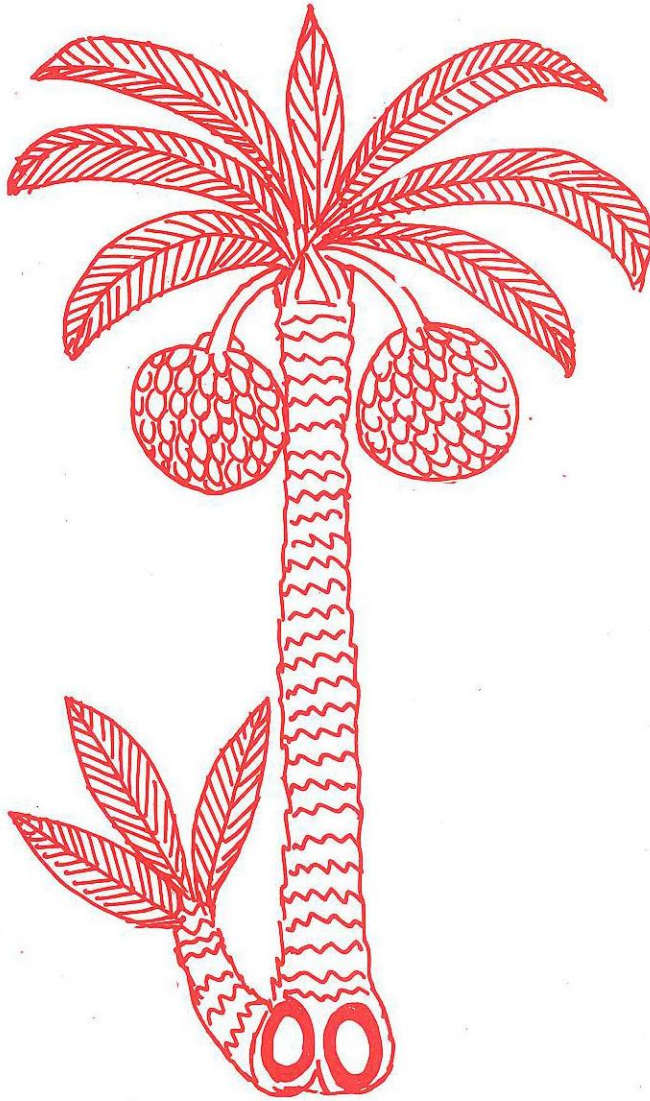
- (١) د. عبدالحمد يونس، الأسطورة والفن الشعبي، المركز الثقافي الجامعي، ط ١، فبراير ١٩٨٠، ص ١٢٤.
- (٢) د. عبدالحمد يونس، التراث الشعبي، سلسلة كتابك، العدد ٩١، دار المعارف، ١٩٧٩، ص ٦٠.
- (٣) أ. أحمد رشدي صالح، الفنون الشعبية، سلسلة المكتبة الثقافية، العدد ٣٤، دار القلم، إبريل ١٩٦١، ص ١٠٩.
- (٤) قدم الدكتور أحمد مرسى كتاباً صغيراً - وأثيراً - بعنوان «الأغنية الشعبية»، سلسلة المكتبة الثقافية، ١٩٧١. وانظر أيضاً، كتابه «الأغنية الشعبية، مدخل إلى دراستها»، دار المعارف، ١٩٨٣.
- (٥) انظر أحمد رشدي صالح، مرجع سابق، ص ١٠٩ - ١١٩.
- (٦) ١. صفوت كمال، جمع العناصر الشعبية، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٦، القاهرة، مايو ١٩٦٨. وانظر كتابه مدخل لدراسة الفولكلور الكويتي، الطبعة الثالثة، الكويت ١٩٨٦، ص ٩٠ - ١٠٤، ص ١٢٨، ١٤٩.
- (٧) انظر ١. صفوت كمال، من فنون الغناء الشعبي المصري: مواويل وقصص غنائية شعبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤، ص ٩.
- (٨) مجموعة من الباحثين، في جمع الموسيقى الشعبية، كتيب أعده كارليس وأرنولد باكيه، بناء على طلب من المجلس الدولي للموسيقى الشعبية، ومع الكتيب ملحق عن التسجيل بالسينما كتبه دوريس بليستر، ترجمة: نفسية الغمراوي، مراجعة الدكتورة سمحة الخولي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة ١٩٦٣.
- (٩) د. سمحة الخولي، نحو استراتيجية شاملة لاستعادة مكانة الموسيقى الشعبية في ظل المتغيرات المعاصرة، مجلة المأثورات الشعبية، الدوحة - قطر، السنة السادسة، العدد الثاني والعشرون، أبريل ١٩٩١، ص ٣٠، ٣١.
- (١٠) يان فانسينا، المأثورات الشفاهية، ترجمة وتقديم الدكتور أحمد علي مرسى، دار الثقافة، القاهرة ١٩٨١. وانظر عرضاً لهذا الكتاب بمجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام الشارقة، الإمارات، العدد الرابع، يوليو ١٩٩٤، ص ٨٢، ٨٨.
- (١١) د. محمد محمود الجوهري، عبدالحمد حواس، علياء شكرى، الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة ١٩٦٩. وانظر عرضاً له في: د. سيد حامد حريز، تصنيف العادات والتقاليد الشعبية، مجلة المأثورات الشعبية، الدوحة - قطر، السنة الثالثة، العدد الثاني عشر، أكتوبر ١٩٨٨، ص ٣٧، ٣٨.
- (١٢) د. أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعبير الشعبية، القاهرة ١٩٥٣، وانظر، كذلك، المقال السابق. وتجدر الإشارة إلى أن هذا الكتاب يمثل أحد مصادر الكتاب الذي نعرضه في هذه القراءة.
- (١٣) عثمان الكعاك، التقاليد والعادات الشعبية أو الفولكلور التونسي، تونس ١٩٦٣، وانظر: د. سيد حامد حريز، السابق.
- (١٤) د. سيد حامد حريز، تصنيف العادات والتقاليد الشعبية، مرجع سابق، ص ٣٦.
- (١٥) د. محمد الجوهري، علم الفولكلور: دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، جزآن، دار المعارف، ١٩٧٥.
- (١٦) من الدراسات المهمة التي أفدنا منها في هذا المجال:
- آلان دندس، الميتافولكلور والنقد الأدبي الشفاهي، ترجمة: علي عفيفي، مجلة الفنون الشعبية، عدد ٤٢، يناير - مارس ١٩٩٤.
- آلان دندس، دراسة الفولكلور في الأدب والثقافة، ترجمة: علي عفيفي، مجلة الفنون الشعبية، عدد ٤٣، أبريل - يونيو ١٩٩٤.

- د. نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، دار المريخ، الرياض، ١٩٨٥، الجزء الخاص بمشكلات العمل الميداني.

- محمد توفيق السهيل وحسن الباش، المعتقدات الشعبية في التراث العربي، دار الجليل، بدون تاريخ.

(١٧) عبد الحميد حواس، ترتيب المادة الفولكلورية ومتطلبات البحث العربي الراهنة، مجلة التراث الشعبي، بغداد - العراق، العدد الثالث، السنة الثامنة، ١٩٧٧.

(١٨) يتفق الباحث في وجهة النظر هذه مع الباحث سعيد الحمد، في مقاله: مداخلة حول قراءة المثل الشعبي، مجلة البحرين الثقافية، السنة الثانية، العدد الرابع، أبريل ١٩٩٥، ص ٤٤.



ببليوجرافيا التراث الشعبى قوائم الأدب الشعبى

فى
مكتبتى دار الكتب والأزهر حتى عام

١٩٦٨

(٤)

د. إبراهيم أحمد شعلان

- القاهرة - دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٨ ،
ص ١١١ .

فهرس عام / جزازات

رسالة تشتمل على روايات لطيفة وحكايات ظريفة .

- وهى الرابعة عشر من «التحفة البهية والطرفة الشهية»

(ضمن مجموعة) رقم ١٤ فى المجموعة من ١٧٥ - ٢٠٣ .
ط الجوائب بالأستانة ١٣٠٢ هـ .

فهرس عام / جزازات

السبع العلويات .

- نصر الدين عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن أبى
الحديد المشهور بابن أبى الحديد .

- مخطوط ، بخطوط مختلفة ، تمت كتابته ١٢٣٣ هـ .

فهرس عام / جزازات

كيف أسلى طفلى بالحكايات والألعاب .

- عزيزة خليفة .

- القاهرة - مطبعة مصر ١٩٢٥ ، ص ٢٥٦ .

فهرس عام / جزازات

دولة الظاهر بيبس فى مصر .

- محمد جمال الدين سرور .

- القاهرة - دار الفكر العربى ١٩٦٠ ، ص ١٨١ .

فهرس عام / جزازات

راضية «عن الحكايات النوبية» .

- تأليف : إبراهيم شعراوى ، وتقديم : عز الدين إسماعيل .

فهرس عام / جزازات

سكردان السلطان.

- شهاب الدين أبى العباس أحمد بن يحيى بن أبى بكر الشهير بابن أبى حجلة المغربى الحنفى التلمسانى ٧٧٦ هـ.
- القاهرة - المطبعة الأدبية ١٣١٧ هـ ، ص ٢٩٢ (ضمن كتاب المخلاة).

- القاهرة - المطبعة الميمنية ١٣١٧ هـ ، ص ٢٨٨ .

- القاهرة - المطبعة الأميرية ١٢٨٨ هـ ، ص ١٦٦ .

- القاهرة - مطبعة الحلبي ١٩٥٧ (نسخة ضمن مجموعة) .

فهرس عام / جزازات

السندباد فى رحلة الحياة .

- د / حسين فوزى .

- دار المعارف ١٩٦٨ ، ص ٢٢٣ .

فهرس عام / جزازات

شهرزاد فى ليالى ألف ليلة وليلة .

- أصدرها مكتب المراسلات الدولية بالاشتراك مع دار

الثقافة ببيروت ، ج/ ٤ ، ص ٩٣ .

فهرس عام / جزازات

صبر أيوب .

- محمد عبدالشافى اللبان .

- دار المعارف ، ص ٢٨١ .

فهرس عام / جزازات

الصحصاح .

- عباس خضر .

- دار الهلال ١٩٦٧ ، ص ١٤٦ - روايات الهلال .

فهرس عام / جزازات

الصعلكة والفتوة فى الإسلام .

- أحمد أمين .

- سلسلة «اقرأ» - دار المعارف ١٩٥٢ .

فهرس عام / جزازات

طرائف وفكاهات فى أربع حكايات .

- أنطون صالحانى اليسوعى .

- بيروت - المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين ١٨٩٠ ،

ص ٩٠ .

فهرس عام / جزازات

سفينة الملك ونفيسة الفلك .

- شهاب الدين الحجازى محمد بن إسماعيل بن عمر المصرى .

- مصر - المطبعة الحجرية ١٢٨١ هـ ،

فهرس عام / جزازات

سندباد مصرى (جولات فى رحاب التاريخ) .

- د / حسين فوزى .

- القاهرة - دار المعارف ١٩٦٩ ، ص ٣٩٧ .

فهرس عام / جزازات

السندباد إلى المغرب .

- د / حسين فوزى .

- طبع دار المعارف .

فهرس عام / جزازات

سندباد عصرى .

- د / حسين فوزى .

- طبع مطبعة الاعتماد بالقاهرة ١٩٣٨ .

فهرس عام / جزازات

عجائب البخت فى قصة الإحدى عشر وزيراً وما جرى
هم مع ابن الملك آذاريخت.

- ترجمة: ميشيل جورجى عورا.

- القاهرة - مطبعة البيان ١٨٨٦ ، ص ١٢٤ .

فهرس عام / جزازات

عجيب وغريب، علاء الدين والمصباح.

- حسن جوهر وآخرين.

- دار المعارف ، ص ١٦٨ ، العدد ١٢ من ألف ليلة وليلة.

فهرس عام / جزازات

عجيب وغريب وما جرى لهما من الأخبار.

- لم يعلم مؤلفها.

- القاهرة - المطبعة العثمانية ١٣٠٤ هـ ، ص ٨٣ .

فهرس عام / جزازات

عشرين حكاية وقصة.

- تأليف: الضاحك المعيط.

- القاهرة - دار الباشمهند للطباعة ، ص ٣٢ (بدون

تاريخ) من مجموعة «اقرأ واضحك».

فهرس عام / جزازات

رأس الغول: (فتوح اليمن) وما جرى له من الكلام.

- أبو الحسن أحمد بن عبدالله بن محمد البكرى.

- القاهرة - المطبعة الشرفية ١٢٩٩ هـ ، ص ١٥٦ .

فهرس عام / جزازات

رسالة فيما ورد عن الإسكندر فى التواريخ العربية.

- تأليف: لدزيارسكى - برلين ١٩٠٣ .

- من ص ٢٦٣ - ٣١٢ - مستخرجة من المجلة الآشورية

باللغة الألمانية والعربية.

فهرس عام / جزازات

الرسائل الهندانية فى قصة سيدنا يوسف.

انظر القصة الهندانية.

فهرس عام / جزازات

عشاق العرب.

- كامل عجلان.

- القاهرة - مطبعة مصر.

فهرس عام / جزازات

عشاق العرب أخبارهم.

- الناشر: منشورات محمد - بيروت، ١٥٩ ص.

فهرس عام / جزازات

عقلاء المجانين.

- أبى القاسم الحسن بن محمد بن حبيب النيسابورى ت

٤٠٦ هـ، وتحقيق وجيه فارس الكيلانى.

- نسخة ط القاهرة - المطبعة العربية ١٩٢٤ ، ص ١٩١ .

- نسخة ط النجف - المكتبة الحيدرية ١٩٦٨ ، ص ٢١٦ .

فهرس عام / جزازات

على بابا، الأمير أشرف وملك الجن، الرشيد والرجال

الفلاثة.

- حسن جوهر وآخرين.

- القاهرة - دار المعارف ١٩٥٩ ، ص ١٥٧ - ج / ١٣ - من

سلسلة ألف ليلة وليلة.

فهرس عام / جزازات

على الزبيق

- حسن جوهر وآخرين.

- القاهرة - دار المعارف ص ١٧٦ ، ج / ١١ .

فهرس عام / جزازات

على الزبيق.

- فاروق خورشيد.

- القاهرة - دار الهلال ١٩٦٧ - روايات الهلال - ج/ ١ ، ٢.

فهرس عام / جزازات

عنتر بطل العرب وفارس الصحراء.

- عمر أبو النصر.

- ط بيروت - دار العلم للملايين ١٩٥٩ ، ص ٤٤٥ .

فهرس عام / جزازات

عنتر وجوليت.

- يحيى حقى.

- ط القاهرة - دار العروبة ، ص ١٨٦ .

فهرس عام / جزازات

عنتر.

- تأليف: شكرى غانم، ترجمة: إلياس غالى، ومراجعة: صالح الأشر.

- مسرحية فى ٥ فصول .

- القاهرة ، ص ١٤٧ .

فهرس عام / جزازات

عنتر بن شداد.

- حسن جوهر، محمد أحمد برانق، أمين العطار.

- نسخة ط القاهرة - دار المعارف ، ص ١٠٩ ، العدد الأول.

- نسخة ط القاهرة - دار المعارف، ص ١٢٧ ، الجزء الثالث.

- نسخة ط القاهرة - دار المعارف، فى أربعة أجزاء من ٦-٣.

- نسخة ط القاهرة - دار المعارف، ج/ ٧ ، ٨ .

فهرس عام / جزازات

عنتر بن شداد .

- محمد فريد أبو حديد.

- القاهرة - دار المعارف، العدد ٢٣ من سلسلة «اقرأ».

فهرس عام / جزازات

عنتر بن شداد.

- يوسف بن إسماعيل.

- نسخة ط القاهرة - دار الهلال ١٩٥٧ ، ج/ ٣ ،

العدد ١٠٥ من سلسلة «روايات الهلال».

فهرس عام / جزازات

فارس بنى حمدان.

- على الجارم.

- دار المعارف ١٩٥٤ ، ١٩٥٨ ، ١٩٤٥ ، ١٩٦٦ ، ١٩٦٣ ،

١٩٦٤ ، ص ١٤٣ .

فهرس عام / جزازات

فارس بنى عيس.

- حسن عبدالله القرشى.

- القاهرة - دار المعارف ١٩٥٧ ، ص ١٣١ .

فهرس عام / جزازات

سيرة الأميرة ذات الهممة.

- دراسة مقارنة.

- د / نبيلة إبراهيم.

- دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ، ص ٢٦٠ .

فهرس عام / جزازات

سيرة الأميرة ذات الهممة وولدها الأمير عبدالوهاب والأمير أبو محمد البطل وعقبة شيخ الضلال وشو مدرس المحتال.

- لم يعلم مؤلفه.

- القاهرة ١٩٣١ - ١٢ جزءاً فى ١٢ مجلداً.

فهرس عام / جزازات

- سيرة الأميرة ذات الهمة وولدها الأمير عبدالوهاب.
- تأليف: على بن موسى المقانيبي وآخرين.
- القاهرة. مطبعة الجمالية الحديثة - الأجزاء ١٦ - ٢٠ .

فهرس عام / جزازات

- السيرة الحلبية المسماة "إنسان العيون في سيرة الأمين المأمون".
- تأليف: على بن برهان الدين الحلبي.
- طبع الحلبي ١٣٤٩ هـ - الأول والثاني في مجلدين.

فهرس عام / جزازات

- سيرة سيف بن ذي يزن.
- لم يعلم مؤلفه.
- القاهرة ١٣٠٢ هـ.
- ٢٠ جزءاً في ٤ مجلدات.

فهرس عام / جزازات

- سيرة عنتر بن شداد.
- القاهرة - المطبعة الشرفية ١٣٠٦ هـ .
- ١٨ جزءاً في مجلد من ١ - ٨ .

فهرس عام / جزازات

- سيرة عنتر بن شداد.
- رواية أبي سعيد عبدالملك بن قريش بن عبدالملك الباهلي المشهور بالأصمعي ١٢٣ - ٢١٦ هـ.
- أربع أجزاء في مجلد واحد، ج/ ٥، ٦، ٧، ٨ .

فهرس عام / جزازات

- سيرة عنتر بن شداد.
- منسوبة روايتها من سيف بن ذي يزن وغيره.
- نسخة في ٣٥ مجلداً، بقلم معتاد، تمت كتابته في ١٢٨٩ هـ.

فهرس عام / جزازات

- سيرة عنتر بن شداد.
- لم يعلم مؤلفه.
- القاهرة ١٣١١ هـ - ٥٠ جزءاً في ٥ مجلدات، وهي السيرة الحجازية.

فهرس عام / جزازات

- سيرة عنتر بن شداد.
- إصدار المطبعة الأدبية ببغروت ١٨٨٤ - ١٨٨٧ .
- ٦ أجزاء في ٦ مجلدات.
- قيل إن مؤلفها هو يوسف بن إسماعيل المصري من رجال القرن الرابع الهجري، وأن مهذبها هو أبو الوليد محمد ابن المحلى بن الصائغ الجزري الطبعي المعروف بالعنترى من رجال القرن السادس الهجري.

فهرس عام / جزازات

- سيرة عنتر بن شداد.
- الشيخ يوسف بن إسماعيل المصري.
- نسخة اثنتان وثلاثون جزءاً تنقص الثالث والرابع، في خمسة عشر مجلداً.

فهرس عام / جزازات

- سيرة عنتر (ملحمة شعبية عالمية).
- د/ عبدالحميد يونس.
- القاهرة - الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦ .
- (مقال بتراث الإنسانية).

فهرس عام / جزازات

- سيرة فارس اليمن ومبيد أهل الكفر والمحن الأمير سيف بن ذي يزن.
- رواية أبي المعالي.
- القاهرة - المطبعة الخيرية ١٣١٠ هـ.
- ١٧ جزءاً في مجلدين من ج / ١ - ١٧ .

فهرس عام / جزازات

سيرة فارس اليمى ومبيد أهل الكفر والمحن الأمير سيف
بن ذى يزن.

- رواية أبى المعالى.

- المطبعة العثمانية بالقاهرة.

- ٧ أجزاء فى مجلد من ج / ١٠ - ١٧ .

فهرس عام / جزازات

سيرة فارس اليمى ومبيد أهل الكفر والمحن سيف بن ذى
يزن.

- لم يعلم مؤلفها.

- القاهرة - المطبعة الأميرية ١٢٩٤ هـ .

- ٨ أجزاء فى مجلد من ج / ١ - ٨ .

فهرس عام / جزازات

سيرة المؤيد فى الدين داعى الدعاة .

- تأليف المؤيد فى الدين هبة الله بن موسى الشيرازى

ت ٤٧٠ هـ .

- تقديم وتحقيق : د/ محمد كامل حسين .

- دار الكتاب المصرى - القاهرة ١٩٤٩ .

فهرس عام / جزازات

سيرة سيف بن ذى يزن .

- تأليف: نبيلة إبراهيم .

- دار الكاتب العربى ١٩٦٨ .

- مقال فى تراث الإنسانية «سلسلة» .

فهرس عام / جزازات

صلاح الدين الأيوبى ومكائد الحشاشين .

- جورجى زيدان .

- مطبعة الهلال ، ص ٢٦٨ / ١٩٣٢ .

- مطبعة الهلال ، طبعة رابعة ، ص ٢٣٧ / ١٩٣٣ .

- مطبعة الهلال ١٩٤٩ .

فهرس عام / جزازات

عبدالعزى البشرى .

- جمال الدين الرمادى .

- المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ١٩٦٥ ، ص

٣٦٧ (أعلام العرب) .

فهرس عام / جزازات

عبدالعزى البشرى .

- أحمد شفيق السيد .

- القاهرة - المطبعة المنيرية ١٣٧٥ هـ ، ص ٤٠ / ١٩٥٦ .

فهرس عام / جزازات

عبدالله النديم .

- محمد عبد الوهاب صفر ، فوزى سعيد شاهين .

- القاهرة - الإدارة العامة للثقافة بوزارة التربية والتعليم

١٩٦٥ (الألف كتاب) ، ص ٢٥٥ .

فهرس عام / جزازات

عبدالله النديم - مذكراته السياسية .

- محمد أحمد خلف الله .

- مكتبة الأنجلو ١٩٥٦ ، ص ١٤٦ .

فهرس عام / جزازات

عبدالله النديم - خطيب الوطنية .

- د/ على الحديدى .

- سلسلة «أعلام العرب» العدد ٩ ، ص ٣٩٩ .

فهرس عام / جزازات

زنوبيا (ملكة تدمر) .

- محمد فريد أبو حديد .

- القاهرة - دار المعارف ، ص ٢٩١ .

فهرس عام / جزازات

زنوبيا (ملكة تدمر).

- فريد مَـدُور.

- بيروت - المكتب التجارى للطباعة والتوزيع ١٩٦٢ ،

ص ٩٩ .

فهرس عام / جزازات

زنوبيا - نموذج السيدات.

- جنون تمور.

- الإسكندرية ١٨٨٨ .

فهرس عام / جزازات

زهر الكمام بأخبار سيدنا يوسف الصديق عليه السلام.

- عمر بن إبراهيم الأوسى الأنصارى.

- القاهرة - مطبعة الحلبي ١٩٥٠ .

فهرس عام / جزازات

الزيارة البهية وماجرى للأمير أبى زيد مع العرب
الهلالية.

- مجد بن هشام.

- القاهرة - طبع حجر ، ص ١١٢ .

فهرس عام / جزازات

الوزير سالم

- الفريد فرج.

- القاهرة - دار الكاتب للطباعة والنشر ١٩٦٧ ، ص ١٢٧ .

فهرس عام / جزازات

زنوبيا ملكة تدمر - أعظم ملكات التاريخ.

- إميل حبشى الأشقر.

- بيروت - دار الأندلس ١٩٥٨ .

- ثلاثة أجزاء فى ثلاثة مجلدات - من روايات الليالى.

فهرس عام / جزازات

السبع تخوت وسلطنة دياب بن زيد وتملك الأربع عشر
قلعة من بعد قتل الزناتى خليفة.

- لم يعلم مؤلفه.

- القاهرة ١٢٨٤ هـ ، ص ٢٣٦ .

فهرس عام / جزازات

الست الطاهرة.

- عبد الغفار مكاوى.

- القاهرة - دار الكاتب العربى ١٩٦٧ ، ص ٢١٢ .

فهرس عام / جزازات

ست الملك الفاطمية.

- سنية قراعة.

- القاهرة - مطبعة كوستا توماس ، ١٩٤٦ .

فهرس عام / جزازات

سر شهرزاد

- على أحمد باكثير.

- القاهرة - طبع دار الهنا ، ص ١٤٠ / ١٩٥٣ .

فهرس عام / جزازات

سلامة القس.

- أبى الفرج على بن الحسين بن محمد بن الهيثم بن الحكم
الأصبهاني.

- تحقيق وشرح كرم البستاني.

- بيروت - مكتبة صادر ١٩٥٠ .

- ٣ أجزاء فى مجلد.

فهرس عام / جزازات

سلامة القس .

- على أحمد باكثير.

- نسخة فى مجلد طبع مطبعة مصر.

فهرس عام / جزازات

سلامة القس - جميلة - متيم الهشامية.

- شرح كرم البستاني.

- بيروت - مكتبة صادر ١٩٥٠ ، ص ١٤٩ .

فهرس عام / جزازات

السلطان المتلاهي هارون الرشيد بن طيلون (رواية

تاريخية مصرية غرامية اجتماعية).

- تأليف: محمود كامل فريد.

- نسخة في مجلد طبع مصر.

كتبخانة

منتهى العجب في أخبار أكلة الذهب.

- ميخائيل جورجي عورا.

- طبع حروف بمصر ١٨٨٥ - ١٣٠٢ هـ.

- أربع نسخ أخرى كالسابقة.

كتبخانة

(حكاية باسم الحداد) وما جرى له مع هارون الرشيد باللغة

العامية المصرية والسورية.

- صححها على النسخة الليدنية والجوتانية والمصرية

وترجمها إلى الفرنسية مع شرح الكلمات الغريبة وبعض

الأمثال: الكونت كارلو لندبرج.

- طبع حروف بمدينة ليندن ١٨٨٨ .

كتبخانة

حكاية أنيس الجليس.

- منتخبة من كتاب ألف ليلة وليلة معها ترجمتها الفرنسية

مع زيادة بعض ملحوظات بمعرفة الخواجه كازمريسكى.

- نسخة في مجلد طبع باريس ١٨٤٦ ، ١٢٦٣ هـ ، آخر

صحيفة منها ١٧٦ .

- نسخة أخرى بغير ترجمة وهي طبع حجر بمصر، آخر

صحيفة منها ٧٥ .

كتبخانة

حكاية أنس الوجود، مع معشوقته الورد في الأكمام.

- طبع حجر بمصر ١٢٨٧ هـ ، وآخر صحيفة منها ٣٥ .

- نسخة أخرى طبع حجر ١٢٩٩ هـ .

- أربع نسخ أخرى طبع حجر ١٢٩٩ هـ .

كتبخانة

حكاية الأربعة الذين ملكوا الدنيا.

اثنتان مؤمنان واثنتان كافران ، أما المؤمنان فهما نبي الله

سليمان وإسكندر ذو القرنين ، وأما الكافران فهما فرعون

والنمرود وحكاية مدينة النحاس وهي من الخرافيات.

- طبع حجر بمصر ١٢٩٩ هـ ، آخر صحيفة منها ٣١ .

- أربع نسخ أخرى كالسابقة.

كتبخانة / فنون متنوعة

كنز الاختصاص ودرة الغواص في معرفة الخواص .

- عز الدين على بن أيدير الجلكي ت ٧٦٢ هـ .

- رتبته على أثني عشر باباً وقسمه قسمين ، قسم في

الحيوانات ، وقسم في الجمادات .

- نسخة في مجلد ، كتبت ١٠٩٤ هـ .

كتبخانة

(عشر حكايات للوزراء) وتعرف بالفرج بعد الشدة

(هكذا مكتوب عليه وهو اسم مخترع) .

- نسخة في مجلد ، مكتوبة بقلم معتاد ، عدد أوراقها ٥٤ .

كتبخانة

نور العيون في تلخيص سيرة الأمين والمأمون .

- أبي الفتح محمد بن محمد بن محمد المعروف بابن سيد

الناس ت ٧٣٤ هـ / لخصه من كتابه المسمى عيون الأثر

لسهولة تناوله .

- نسخة في مجلد بقلم عادى ، كتبت ١١٤١ هـ ، عدد

أوراقها ١١ .

- نسخة أخرى في مجلد مكتوبة بقلم معتاد ، كتبت

١٠٩٤ هـ ، عدد أوراقها ٩ .

كتبخانة

مختصر السيرة الحلبية.

وهو خلاف المختصر المذكور نمرة ٣٠٧ السابق.

- نسخة فى مجلد بها خرم ، كتبت ١١٧٩ هـ ، عدد أوراقها ٤٠٨ .

كتبخانة

مختصر السيرة الحلبية المسماة "إنسان العيون فى سيرة الأمين والمأمون" .

- تأليف : السيد مصطفى أفندى .

- نسخة من جزئين فى مجلد بخط مؤلفها ، فرغ منها ١١٧٤ هـ ، عدد أوراقها ٢٨٧ .

كتبخانة

(العرائس) وتعرف بعرائس المجالس فى قصص الأنبياء .

- أبى إسحاق أحمد بن محمد الثعلبى النيسابورى ٤٣٧ هـ .

- نسخة فى مجلد طبع حروف بمطبعة بولاق ١٢٨٦ هـ ، آخر صحيفة منها ٣٥٣ .

- نسخة أخرى منها .

- نسخة أخرى طبع حروف بمصر ١٢٩٧ هـ ، آخر صحيفة منها نمرة ٤٢٩ .

- نسخة أخرى طبع حروف بمصر ١٢٩٨ هـ .

- نسخة أخرى طبع حروف مطبعة محمد مصطفى

١٣٠١ هـ .

- نسخة أخرى طبع حروف بالمطبعة الشرفية ١٢٩٧ هـ .

- نسخة أخرى طبع مطبعة شرف ١٣٠٣ هـ .

- نسخة أخرى طبع الميمنية ١٣٠٦ هـ .

- نسخة أخرى طبع كاستلى ١٢٩٨ هـ .

- نسخة أخرى فى مجلد بقلم عادى ، كتبت ١٠٦٦ هـ ،

أوراقها ١٧٢ .

- بجانب ذلك توجد مجموعة أخرى من النسخ .

كتبخانة

(سيرة عنتر بن شداد) أبو الفوارس (العيسى) وهى سيرته الحجازية .

- نسخة اثنتان وثلاثون جزءاً فى ستة عشر مجلداً طبع حروف بمطبعة شاهين بمصر .

كتبخانة

(سيرة سيف بن ذى يزن) رواية أبى المعالى .

- نسخة طبع حروف بمطبعة شرف ١٣٠٣ هـ ، وهى سبعة عشر جزءاً فى مجلدين - المجلد الأول فيه من أول الكتاب إلى آخر الجزء الثامن ، والمجلد الثانى فيه من الجزء التاسع إلى السابع عشر وهو تمام الكتاب .
- أربع نسخ أخرى .

- نسخة أخرى بمطبعة الشيخ عثمان عبدالرازق ١٣٠٥ هـ .

- نسخة أخرى بمطبعة الشيخ عثمان عبدالرازق ١٣٠٥ هـ .

- نسخة أخرى حروف بمطبعة بولاق ١٢٩٤ هـ .

كتبخانة

مجموعة .

١ - (قصة سيدنا يوسف الصديق) على نبينا وعليه الصلاة والسلام .

٢ - (قصة سمسون النبي عليه السلام) للإمام العلامة أبى إسحاق أحمد بن محمد إبراهيم الثعلبى النيسابورى .

- نسخة أخرى كالسابقة .

كتبخانة

(كنز الأسرار وقمع الأشرار) فيما حصل للمقدم إبراهيم الحورانى فى رومة المدائن وجسر الانجبار .

- نسخة فى مجلد طبع حجر ، اخر صحيفة ص ٩٥ .

- نسخة أخرى كالسابقة .

كتبخانة

القول التمام فى بيان أطوار سيدنا آدم عليه السلام .

- الشيخ أحمد بن أحمد الفيومى الغرقى المالكى كان

موجوداً ١٠٨٤ هـ .

(انظر فقه الإمام مالك نمرة ١١٩ نسخة خصوصية) ذكر فيه أنه وقع السؤال وتكرر وتعدد عن كيفية خلف آدم عليه السلام وأين كان ابتداء خلقه وعن أطواره، وكان ذلك بمجلس بعض الأكابر، فألف هذا الكتاب ورتبه على بابين وخاتمة.
- نسخة فى مجلد، مكتوبة بقلم معتاد، عدد أوراقها ٥٥ ورقة.

كتبخانة

(قصة ابن عبدون) مع شرحها لابن بدرون (انظر مجموعة ٤٦٥).

كتبخانة

قصة يوسف الصديق بن سيدنا يعقوب عليه السلام.
- نسخة طبع حجر بمطبعة السيد على بمصر ١٢٩٩ هـ ،
آخر صحيفة منها ٥٩ .
- نسخة أخرى كالسابقة.
- (انظر زهر الكمام وعنوان التوفيق).
- خمس نسخ أخرى طبع حروف بالمطبعة الشرفية بمصر ١٣٠١ هـ ، آخر صحيفة منها ٧٥ .
- نسخة أخرى، انظر (مجموعة ٥٦٨ وقصة سمسون أيضاً).

كتبخانة

(قصة هيلانة الجميلة) وهى رواية تياترية.
- طبع حروف ببولاى ١٢٨٥ هـ .

كتبخانة

(القصة الهمدانية) تتضمن قصة سيدنا يوسف الصديق عليه السلام.

- نسخة مكتوبة بقلم نسخ، عدد أوراقها ١٣٢ .

كتبخانة

قصة الملكة الهيفاء بنت المهرجان وما جرى لها .

- طبع حجر بمصر ١٢٧٨ هـ .

كتبخانة

قصة المقدم على الزبيق .

- أحمد بن عبدالله المصرى .

- نسخة فى مجلد طبع حجر بمصر ١٢٩٧ هـ .
آخر صحيفة منها ٢٣٩ .

- نسخة أخرى كالسابقة .

كتبخانة

قصة مسرور التاجر مع معشوقته زين الموصف .

- طبع حجر بمصر .

- نسخة أخرى طبع حجر بمطبعة السيد على بمصر ١٢٩٩ هـ .

- أربع نسخ أخرى كالسابقة تنقص الملزمة الثالثة .

- أربع نسخ أخرى طبع حروف بالمطبعة الشرفية ١٣٠٢ هـ .

- أربع نسخ أخرى كالسابقة .

كتبخانة

قصة الكونت دى مونت كريستو .

- تأليف: الكساندر ديماس، وترجمة : بشارة شديد تقوى .

- نسخة فى مجلد طبع حروف بمطبعة وادى النيل ١٢٨٨ هـ ، آخر صحيفة منها ٢٣٢ .

- نسخة أخرى كالسابقة .

كتبخانة

(قصة قمر الزمان بن الملك شهرمان) صاحب جزاير خالديات وما جرى له مع السيدة بدور بنت الملك الغيور .

- طبع حجر بالمطبعة العنانية بمصر، آخر صحيفة ٧٣ .

- نسخة أخرى كالسابقة .

- ثلاث نسخ طبع حجر ١٢٩٩ هـ .

- نسختان طبع حجر بمطبعة السيد على بمصر ١٢٩٩ هـ ،
آخر صحيفة ٧٩ .

- خمس نسخ أخرى طبع بحروف بالمطبعة الشرفية ١٣٠٠هـ .

- نسختان أخريان طبع بالمطبعة المذكورة ١٣٠٤ هـ .

كتبخانة

قصة القاضي والحرامي .

- نسخة طبع حجر بمصر، آخر صحيفة ١١ .

- نسخة أخرى كالسابقة .

كتبخانة

قصة فؤاد ورفقة محبوبته .

- نخلة أفندى صالح .

- طبع بحروف بمطبعة بولاق ١٢٨٩ هـ ، آخر صحيفة ٤٨ .

- نسخة أخرى كالسابقة .

كتبخانة

(قصة فرس العقيلي جابر) وما جرى للأمير أبي زيد بسببها وما جرى له من أجل عليه .

- نسخة في مجلد طبع حجر بمصر ١٢٩٦ هـ ، آخر صحيفة ٧٤ .

- نسخة أخرى طبع حجر بالمطبعة العنانية ١٢٩٧ هـ ، آخر صحيفة ٧٢ .

كتبخانة

(قصة عجيب وغريب) وما جرى لهما .

- طبع بحروف بالمطبعة الشرفية ١٣٠٢ هـ ، آخر صحيفة ٨٨ .

- أربع نسخ أخرى كالسابقة .

- نسخة أخرى طبع بحروف بمطبعة كستلى ١٢٩٧ هـ ، آخر صحيفة ٨٢ .

- نسخة أخرى كالسابقة .

كتبخانة

(قصة الظاهر بيبرس) وهى ديوان خدمة الأسطى عثمان عند الأمير بيبرس واجتماعه بالسلطان .

- طبع حجر بمصر ١٢٨٩ هـ ، آخر صحيفة منها ١١٩ .

- نسخة أخرى كالسابقة .

كتبخانة

(قصة سيرة الإمام على بن أبى طالب كرم الله وجهه) إلى الهضام بن الجحاف .

- طبع بحروف بمصر ١٣٠٣ هـ ، آخر صحيفة ١٧٦ .

- أربع نسخ أخرى كالسابقة .

كتبخانة

(قصة السندباد البحرى) وما جرى له فى السبع سفرات ويليه حكاية كيد النساء .

- طبع بحروف بالمطبعة الشرفية ١٣٠٢ هـ ، آخر صحيفة ٣٥ .

- أربع نسخ أخرى كالسابقة .

كتبخانة

قصة الوزير سالم .

- نسخة فى مجلد طبع بحروف، مطبعة محمد شاهين بمصر ١٢٨٨ هـ ، آخر صحيفة منها ١١٩ .

كتبخانة

(قصة الزبرقان بن بدر) مع النبى (ص) .

- نسخة فى مجلد بقلم عادى، كتبت ٨٤٦ هـ .

كتبخانة

(قصة دليلة المحتالة وبناتها زينب النصابة) وأخيها زريق السماك مع المقدم أحمد الدنف والمقدم حسن شومان وعلى الزبيق المصرى .

- طبع بحروف بالمطبعة الشرفية ١٣٠٢ هـ ، آخر صحيفة منها ٦٢ .

- أربع نسخ أخرى كالسابقة .

كتبخانة

(قصة حسن الصائغ المصري) وما اتفق مع الأعجمي وأخواته السبع بنات وما وقع له في جزائر واق الواق من شأن زوجته، وهي قصة عجيبة وسيرة غريبة على هامشها حكاية بعض الظرفاء من كتاب هز القحوف.

- طبع حروف بالمطبعة الوهبية بمصر ١٢٩١ هـ.

- نسخة أخرى في مجلد وبها مشها حكاية لبعض الكذابين من كتاب روائع العواطر بما يشرح الخواطر، تأليف الشيخ عبد المعطى السملالى الشافعى، وهي طبع حروف بالمطبعة الشرفية بمصر ١٢٩٩ هـ.

- نسختان طبع حروف بالمطبعة المذكورة ١٣٠١ هـ، آخر صحيفة منها ٦٩.

- نسختان طابع حروف بالمطبعة المذكورة ١٣٠٢ هـ.

- سبع نسخ طبع حروف بالمطبعة المذكورة ١٣٠٢ هـ.

- خمس نسخ طبع حروف بمطبعة عثمان عبد الرازق ١٣٠٢ هـ، آخر صحيفة منها ٧٠.

كتبخانة

(قصة نودد الجارية) وما جرى لها مع العلماء في حضرة أمير المؤمنين هارون الرشيد.

- نسخة طبع حروف بمصر ١٢٨٦ هـ.

- نسخة أخرى طبع حجر بمصر ١٢٩٦ هـ.

- نسخة أخرى طبع حروف بالمطبعة الشرفية بمصر ١٣٠١ هـ.

- نسخة أخرى كالسابقة.

- إحدى عشر نسخة طبع حروف بالمطبعة المذكورة ١٣٠٢ هـ.

- نسخة أخرى في مجلد وفيها خلاف للنسخ السابقة المطبوعة في بعض مجلات، وهي بقلم عادى كتبت ١١٣٢ هـ، ويلها نبذة صغيرة تتعلق بما جرى لجعفر البرمكى مع أمير المؤمنين هارون الرشيد - أوراق الجميع عدد ٤٧.

كتبخانة

(قصة نعيم الدارى) ما جرى له مع الجان.

- نسخة في مجلد طبع حجر بمصر، آخر صحيفة منها ١٦.

- نسخة أخرى كالسابقة.

كتبخانة

(قصة التاجر على نور الدين المصري) وما جرى له مع جاريته مريم الزنارية بنت ملك إفرنجة وما فيها من العجائب.

- نسخة في مجلد طبع حروف بمصر ١٢٩١ هـ، آخر صحيفة منها ٨٨.

- خمس نسخ أخرى طبع حروف بمطبعة شرف بمصر ١٣٠٢ هـ، آخر صحيفة منها ٧٥.

كتبخانة

قطعة من (قصة بنى هلال) أولها قال الراوى وما وقع لبنى هلال... إلخ.

- في مجلد بقلم معتاد، عدد أوراقها ١٤٦.

كتبخانة

(قصة بدر النعام) ابنة الملك صادر مع محبوبها جبر المزيدي.

- طبع حروف بالإسكندرية ١٢٩١ هـ، آخر صحيفة منها ٦٤.

- نسخة أخرى كالسابقة.

كتبخانة

قصة الألفاظ الحسان فيما جرى لأبى زيد الهلالي مع مشرف العريان.

- تأليف نجد بن هشام.

- طبع حجر بمصر ١٢٩٦ هـ.

- نسخة أخرى كالسابقة.

كتبخانة

(قصة أبى على بن سينا وشقيقه أبى الحارث) وما حصل منهما من نوادر العجائب وشوارد الغرائب.

- ترجمها من التركية إلى العربية مراد مختار، ولد ١٢٤٤ هـ وهو موجود الآن ١٣٠٧ هـ.

- نسخة في مجلد طبع حروف بمطبعة شرف بمصر ١٢٩٧ هـ، آخر صحيفة منها ١٠٢.

- نسخة أخرى كالسابقة.

- نسخة أخرى طبع حروف بالمطبعة المذكورة ١٣٠٥ هـ، آخر صحيفة منها ١٢٥.

- نسخة أخرى كالسابقة.

كتبخانة

فتوح اليمن .. المنسوب لأبى الحسن البكرى .

- نسخة فى مجلد طبع بحروف بالمطبعة الشرفية بمصر
١٢٩٩ هـ، آخر صحيفة ١٥٦ .

- نسخة أخرى كالسابقة .

- عشر نسخ طبع بحروف بمطبعة عثمان عبد الرازق
١٣٠٢ هـ، آخر صحيفة ١٢٧ .

- نسختان كالسابقة طبعتا ١٣٠٥ هـ .

- نسخة أخرى فى مجلد بقلم عادى، كتبت ١٢٢٨ هـ، عدد
أوراقها ٧١، معنونة بغزوة رأس الغول .

كتبخانة

فتوح مصر وأعمالها على أيدي الصحابة رضوان الله
عنهم أجمعين .

- ابن إسحاق الأموى .

- نسخة فى مجلد طبع حجر بمصر ١٢٧٥ هـ، آخر صحيفة
منها ٩٥، وهذه القصة موجودة فى فتوح الشام المنسوب
للواقدي طبع مصر ١٢٨٢ هـ، ج/٢، ص ٥٧ .

- نسخة أخرى كالسابقة .

كتبخانة

فتوح البهنسا (وهو غير المطبوع المذكور قبله) .

- نسخة فى مجلد بقلم عادى كتبت ١١٦٠ هـ، عدد أوراقها
١٣٤ .

- نسخة أخرى فى مجلد بقلم عادى، كتبت ١٠٧٩ هـ وفى
أثنائها أوراق بخط جديد، عدد أوراقها ١٥٩ .

- نسخة أخرى بقلم عادى، كتبت ١٢٦٩ هـ، عدد أوراقها
٩٧ .

كتبخانة

(فتوح البهنسا وما فيها من المعائب والغرائب) وما وقع
فيها للصحابة رضوان الله عليهم أجمعين .

- محمد بن محمد المعز .

- نسخة فى مجلد طبع بحروف بمصر ١٢٨٠ هـ، وعليها
خط العلامة الشيخ نصر الهورينى يفيد مطالعتها ١٢٨١ هـ،
آخر صحيفة منها ١٤٤ . وهذه القصة تنسب للواقدي (انظر
فتوح الشام المنسوب للواقدي أيضاً المطبوع بمصر
١٢٨٢ هـ، ج/٢، ص ٢٠٢) .

- نسخة أخرى فى مجلد بمصر ١٢٧٨ هـ .

- عدد ٢ نسخة أخرى بالمطبعة الشرفية ١٣٠٢ هـ، آخر
صحيفة منها ١٠٥ .

- نسخة أخرى بمطبعة كاستلى ١٢٩٧ هـ، آخر صحيفة منها
١١٣ .

- نسخة أخرى بالمطبعة الوهبية ١٢٩٠ هـ، آخر صحيفة
منها ١٢٠ .

- نسختان بمطبعة الشيخ عثمان عبد الرازق ١٣٠٥ هـ .

- نسخة أخرى فى مجلد بها خروم من الأول والأثناء،
وأول ما فيها أثناء ذكر نزول سيدنا عيسى بن مريم عليه
السلام بمدينة البهنسة وخرجه من مصر . وهى بقلم عادى،
كتبت ١٢٠٩ هـ، عدد أوراقها ١٥٤ .

كتبخانة

غزوة الزيرقان .

- طبع حجر بمصر، آخر صحيفة منها ٩٢ .

- نسخة أخرى كالسابقة .

كتبخانة

(غزوة بيرذات العلم) على يد الهمام أمير المؤمنين على
بن أبى طالب كرم الله وجهه .

- وهى طبع حجر بمصر، آخر صحيفة منها ٤٧ .

كتبخانة

(غزوة الإمام على بن أبى طالب) كرم الله وجهه مع
اللعين الهضام بن الجحاف فى السبع حصون .

- نسخة فى مجلد طبع حجر بمصر ١٢٨٠ هـ، آخر صحيفة
منها ٢٢٣ .

كتبخانة

عنوان التوفيق فى قصة سيدنا يوسف الصديق .

- وهبى بك/ ناظر مدرسة حارة السقاين القبطية، انتخبها من قصص الأنبياء ورتبها على مقدمة وثمان مقامات وخاتمة وفصول.

- طبع حروف بالمطبعة الإعلامية بمصر ١٣٠٢ هـ.

- أربع نسخ كالسابقة.

كتبخانة

عجائب البلاد والأقطارو النيل والأنهار والبرارى والبحار.

(هكذا مكتوب فى أول الورقة الأولى منه) ويعرف بقصة حاييد بن سالوم بن تميم بن يوسف بن يعقوب بن إسحاق بن إبراهيم الخليل عليه الصلاة والسلام.

- وهى أربع ورقات تشتمل على ما نسب إليه مما رآه عند استكشاف مجرى النيل، مكتوبة بقلم معتاد.

كتبخانة

عجائب البخت فى قصة الأحد عشر وزيراً وابن الملك آذار

بخت.

- عربها عن السريانية: ميشيل چرجى عورا.

- طبع حروف بمطبعة البيان بمصر ١٨٨٦.

كتبخانة

(السبع تخوت) وسلطنة دياب وأبى زيد وتملك الأربع عشر قلعة من بعد قتل الزناتى خليفة، وهى من سيرة بنى هلال.

- طبع حروف بمصر ١٢٨٤ هـ، آخر صحيفة منها ٢٣٦.

كتبخانة

زهر الكمام فى قصة سيدنا يوسف الصديق عليه وعلى نبينا أفضل الصلاة وأزكى السلام.

- أبى على بن عمر بن إبراهيم الأوسى الأنصارى، رتبها على سبعة عشر مجلساً.

- طبع حجر بمصر ١٢٧٧ هـ، آخر صحيفة منها ٢٧٢.

- نسخة أخرى بها خرم.

- نسخة أخرى طبع الشرفية ١٣٠٦ هـ.

- نسخة أخرى كالسابقة.

كتبخانة

الريادة البهية وما جرى للأمير أبى زيد والعرب الهلالية.

- نجد بن هشام.

- نسخة فى مجلد طبع حجر بمصر، آخر صحيفة منها ٢٩٦.

كتبخانة

(ديوان البردويل بن راشد) وقاطبه وقطيه وسطح عايد ولبليس مع المجوس.. وهو من قصة العرب الهلالية.

- طبع حجر بمصر ١٢٩٨ هـ، آخر صحيفة ٥٥.

كتبخانة

الدرة النيفة فى حرب دياب وقتل الزناتى خليفة وسجن دياب.

- نسخة فى مجلد طبع حروف بالمطبعة الشرفية بمصر ١٢٩٨ هـ، آخر صحيفة منها ٢٢٢.

- نسخة أخرى كالسابقة.

كتبخانة

الأنس والانبهاج فى قصة أبى زيد الهلالي والناعسة وزيد العجاج.

- نسخة فى مجلد طبع حجر بمصر، آخر صحيفة منه عدد ١٧٨.

- نسخة أخرى من الكتاب المذكور فى مجلد كالسابقة.

كتبخانة

كليلة ودمنة .

- بيدبا الفيلسوف الهندى، وترجمها عبدالله بن المقفع .

- عدد ٢ نسخة طبع بولاق ١٢٨٥ هـ.

- نسخة أخرى طبع باريس ١٨١٦ صححها سلفستردى ساسى.

- نسختان طبع وادى النيل.

- نسختان طبع بولاق ١٢٨٥ هـ.

- نسخة أخرى كالسابقة.

- نسخة أخرى بمطبعة الشيخ عثمان عبدالرازق ١٣٠٥ هـ.

- نسخة أخرى كالسابقة.
